ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



11
34
2010
€10

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ



Φίλιππος Μάνος, 2008

ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ

Ο **Φίλιππος Μάνος** κατάγεται από την Καστοριά. Γεννήθηκε το 1959 στην πρώην Ε.Σ.Σ.Δ. Το 1978 εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου ζει και εργάζεται μέχρι σήμερα. Διδάχθηκε ακαδημαϊκό σχέδιο στην πρώην Ε.Σ.Σ.Δ., ενώ από το 1986 έως το 1991 σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ.

Μετά την αποφοίτησή του δίδαξε στο ιδιωτικό Τ.Ε.Λ. ΔΕΛΤΑ Βορ. Ελλάδος, στη σχολή A.A.S. (Applied Arts Studies), και στο Ι.Ε.Κ. ΔΕΛΤΑ, όπου διδάσκει μέχρι σήμερα.

Διακρίθηκε στην Ά Πολιτιστική Πανεπιστημιάδα.

Έργα του βρίσκονται στη Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης, στην Πινακοθήκη της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, στη Συλλογή της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη» - Παράρτημα Κιλκίς, στον Οργανισμό Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Θεσσαλονίκη 1997».

Είναι μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος και του Συλλόγου Καλλιτεχνών Εικαστικών Τεχνών Βόρειας Ελλάδος (ΣΚΕΤΒΕ).

Έχει πραγματοποιήσει ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πάνω από 20 ομαδικές, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

Τριμηνιαία Επιθεώρηση Πολιτισμού

Περίοδος Τρίτη
Τεύχος 11/34
Δεκέμβριος 2010

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Όλγα Ταμπουρή-Μπάμπαλη

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος Αναστασιάδης, Πελαγία Αστρεινίδου, Άρις Γεωργίου, Αρετή Λεοπούλου, Κώστας Μπλιάτκας, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Νίκος Αγραφιώτης, Γιάννης Αισώπου, Γιώργος Αναστασιάδης, Πελαγία Αστρεινίδου, Γιάννης Δ. Βανίδης, Άρις Γεωργίου, Δημήτρης Γιουζέπας, Γιάννης Γκροσδάνης, Παναγιώτης Γούλιαρης, Μίνα Ζάννα, Μαρία Καλτσά, Ευμορφία Καραμπατάκη, Μαρία Κοκκίνου, Γιώργος Κορδομενίδης, Μαργαρίτα Κουλικούρδη, Ανδρέας Κούρκουλας, Παντελής Λαζαρίδης, Δημήτρης Μαρωνίτης, Γιώργος Μπανιάς, Κώστας Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Λάκης Παπαδόπουλος, Παναγιώτης Παπαναστάσης, Ελένη Ράσκου, Σάκης Σερέφας, Φάνης Σκούρτης, Γιώτα Σωτηροπούλου, Γιάννης Τσάρας, Αλίκη Τσιρλιάγκου, Σοφία Τσιτιρίδου, Γιάννα Τσόκου, Δ. Α. Φατούρος, Δημήτρης Φράγκος, Βασίλης Χλωροκώστας, Γιώργος Χουρμουζιάδης, Πέννυ Χωραφά, Φίλιππος Ωραιόπουλος

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS De Novo
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Μαρία Αργυρίου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΔΟΚΙΜΙΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 2, 546 22 Θεσσαλονίκη

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 10 €
Ετήσια συνδρομή εσωτερικού 30 ευρώ / εξωτερικού 60 ευρώ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

Η ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΥΘΑΙΡΕΣΙΑΣ

του **ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ**

Στην πρόσφατη εκδήλωση της Πολιτιστικής Εταιρείας σε ένα κατάμεστο, για μία ακόμη φορά, «Ολύμπιον» παρουσιάσθηκαν τα ευρήματα από την επιτόπια έρευνα 11 νέων αρχιτεκτόνων σε έξι πόλεις-λιμάνια της Ευρώπης (τη Μασσαλία, τη Νίκαια, τη Βαλένθια, τη Γένοβα, το Ρότερνταμ και τη Λεμεσό) πάνω σε θέματα που αφορούν τον πολιτισμό της κάθε μέρας και την ποιότητα ζωής στις πόλεις αυτές.
Η καθαρή και αναλυτική ματιά των νέων αυτών ανθρώπων αποτύπωσε τους τρόπους με τους οποίους κοινωνίες αντίστοιχες με τη δική μας οργανώνουν τη ζωή τους και αντιμετωπίζουν τα προβλήματα που έχουν μπροστά τους.
Οι τρόποι αυτοί βέβαια δεν συμπίπτουν, ούτε τα αποτελέσματα στα οποία καταλήγουν είναι τα ίδια. Αυτό άλλωστε είναι εύλογο. Εκείνο όμως που φάνηκε, σε βαθμό μάλιστα εντυπωσιακό, να είναι κοινό σε όλους είναι κάτι πολύ συγκεκριμένο: Ο κάθε πολίτης, απ' τη στιγμή που κλείνει την πόρτα του σπιτιού του και βγαίνει έξω, έχει πλήρη συναίσθηση ότι βρίσκεται σε έναν δημόσιο χώρο ο οποίος δεν του ανήκει, αλλά που έχει το δικαίωμα να τον χρησιμοποιεί μαζί με όλους τους άλλους για τον σκοπό για τον οποίο ο χώρος αυτός προορίζεται. Το δικαίωμά του αυτό το ασκεί συνειδητά, το εκτιμά και το προστατεύει, απαιτώντας και από τους άλλους να κάνουν το ίδιο. Με τον τρόπο αυτό γνωρίζει ότι η ζωή του γίνεται καλύτερη.

Ας γυρίσουμε τώρα στη Θεσσαλονίκη.
- *Μητροπόλεως, Σάββατο μεσημέρι*: Κυκλοφοριακό κομφούζιο. Δέκα αυτοκίνητα παρκαρισμένα σε δεύτερη σειρά αφήνουν ανοιχτή μόνο μία λωρίδα. Μερικά έχουν αναμμένα τα φλας, ένδειξη ότι κάτι επείγον συμβαίνει. Στην πραγματικότητα, οι ιδιοκτήτες τους ψωνίζουν στα γύρω μαγαζιά, ή τα πίνουν με φίλους τους στα μπαρ, κατακεραυνώνοντας την άχρηστη πολιτική μας ηγεσία. Βγαίνοντας, κάνουν τους βιαστικούς και σιγοτρέχουν στα αυτοκίνητά τους. Σκύβεις το κεφάλι και περιμένεις να προχωρήσει η ουρά.

- *Πλατεία Αριστοτέλους, Σάββατο μεσημέρι*: Περίπτερα-σούπερ μάρκετ, εφιαλτικής ασχήμιας, απλώνουν τους πάγκους και τα ψυγεία τους κλείνοντας σχεδόν εντελώς τον χώρο. Παραδίπλα, ένα δάσος από μηχανάκια και μοτοσικλέτες πάνω στα πεζοδρόμια φράζει την είσοδο στην πλατεία. Μερικά παρκάρουν πιο μέσα, δίπλα ακριβώς στα τραπεζάκια των καφέ. Οι ιδιοκτήτες τους, με ύφος σκυθρωπά αυτάρεσκης μαγκιάς, ατενίζουν την πλατεία ακουμπώντας στο καπό της μηχανής τους. Σκύβεις το κεφάλι και προσπαθείς να ελιχθείς ανάμεσα στις εξατμίσεις και τα πάκα των εφημερίδων.

- *Οποιαδήποτε ώρα σε οποιοδήποτε μέρος της πόλης*: Χιλιάδες αφίσες, που διαφημίζουν ό,τι μπορεί να φανταστεί κανείς, κολλημένες παντού. Σε τοίχους, σε βιτρίνες που έμειναν για λίγες μέρες άδειες, σε στάσεις λεωφορείων και κάδους απορριμμάτων. Σκισμένα κουρέλια, που μένουν εκεί μέχρι να καλυφθούν από άλλα — ένα εκτεταμένο έκζεμα στο δέρμα της πόλης. Από ψηλά, σε στύλους και κολώνες, κρεμασμένα κορδόνια και ξύλα, υπολείμματα λάβαρων που διαφήμιζαν «πολιτιστικές εκδηλώσεις» που έγιναν πριν μήνες, πολλές υπό την αιγίδα του Δήμου ή της Νομαρχίας. Σκύβεις το κεφάλι και κάνεις πως δεν βλέπεις.

- *Παλιά παραλία, πολύ αργά το βράδυ*: Εκκωφαντική μουσική από μπαρ σε ισόγεια πολυκατοικιών, όπου πάνω κοιμούνται άνθρωποι. Εδώ η έννοια του δημόσιου χώρου γίνεται πια ανέκδοτο. Αν τολμήσεις να πεις ότι αυτό είναι πεζοδρόμιο και θέλεις να περάσεις, μπορεί να φας και ξύλο. Σκύβεις λοιπόν το κεφάλι και περνάς απέναντι.

Όλα αυτά (και πολλά άλλα παρόμοια, που σίγουρα έχει ο καθένας να διηγηθεί) είναι ένα κακό, ένα πολύ κακό σπυρί, που αφέθηκε για χρόνια να μεγαλώσει, να κάνει ρίζες, να δημιουργήσει οικονομικά συμφέροντα και εξαρτήσεις. Και τώρα πια το σπυρί αυτό πυορροεί και κάνει την πόλη άσχημη, εχθρική και ορισμένες φορές χυδαία.
Για να σπάσει το σπυρί δεν χρειάζονται χρήματα. Δεν χρειάζεται ούτε ένα ευρώ. Αυτό που χρειάζεται είναι σκληρή σύγκρουση και ρήξη που δεν θα μείνει στα λόγια, δε θα ξεφουσκώσει με τον χρόνο.
Αν καταφέρει να το πετύχει αυτό η νέα δημοτική μας Αρχή, αν καταφέρει δηλαδή ΝΑ ΕΠΑΝΑΦΕΡΕΙ ΜΙΑ ΥΓΙΗ ΣΧΕΣΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΗ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ ΤΟΥ, θα έχει προσφέρει στην πόλη μια ανεκτίμητη υπηρεσία. Της το εύχομαι ολόψυχα.

Φωτογραφία | Οκτώβριος 2010 **Άρις Γεωργίου**

Συντονισμός αφιερώματος
ΠΕΛΑΓΙΑ ΑΣΤΡΕΙΝΙΔΟΥ
Αρχιτέκτων

Για τον κόσμο του Δημήτρη Φατούρου

Δύο μεγάλες εκθέσεις τίμησαν τον Δ. Α. Φατούρο τον ίδιο και το έργο του: πέρυσι στο Μουσείο Μπενάκη, στην Αθήνα, και φέτος στο Τελλόγλειο, στη Θεσσαλονίκη.

Ο μεγάλος κατάλογος της έκθεσης και μέσα σε αυτόν το «ατελές χρονολόγιο», μια μορφή αυτοβιογραφικής αφήγησης από τον ίδιο, καταγράφουν τον αρχιτέκτονα, τον δάσκαλο, τον ενεργό πολίτη. Στα κείμενα των συγγραφέων του τόμου καταγράφεται με λεπτομέρεια η αρχιτεκτονική και η «ηθική εικόνα» του τόπου μας, όπως λέει και ο Άγγελος Δεληβοριάς στον πρόλογο του καταλόγου.

Το 1998-2000 εκδίδεται ο τιμητικός τόμος της Πολυτεχνικής σχολής του ΑΠΘ με τίτλο *Όριον*, που, συγκροτημένος σε τέσσερις ενότητες, τιμά τον δάσκαλο που είχε εκλεγεί καθηγητής το 1959 και αποχώρησε το 1996. Τέλος, εδώ και πολλά χρόνια, έχουν παρουσιαστεί αφιερώματα στο έργο του, σε εκδηλώσεις, εκδόσεις, φιλμ-ντοκιμαντέρ κ.ά.

Το περιοδικό της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος διαλέγει σήμερα να φωτίσει πτυχές της ζωής του, και αυτό που οι ιστορικοί ονομάζουν μικροϊστορία. Αυτή που, αν και συγκροτεί ιδιαίτερη και δημιουργική πλευρά, συχνά ξεχνιέται ή φωτίζεται πολύ λιγότερο.

Ο Δημήτρης Φατούρος, που γεννήθηκε το 1928 στην Αθήνα, έζησε τη δημιουργία εθνικών ταυτοτήτων μέσα από τις διηγήσεις του πατέρα του για το 1912, τη νέα εποχή της Θεσσαλονίκης, έγραψε ο ίδιος το 1962 για τα πενήντα χρόνια της ενσωμάτωσης της πόλης στο εθνικό κράτος και από τα τέλη της δεκαετίας του '50, με το δημιουργικό έργο του και ως ενεργός πολίτης, συμμετέχει με επιμονή στην ανάπτυξη του Πανεπιστημίου και της πόλης με άρθρα, μελέτες και άλλες παρεμβάσεις.

Το εδώ και το εκεί, το μέσα και το έξω, είναι όροι που συχνά χρησιμοποιούν οι αρχιτέκτονες, αλλά και όροι που δημιουργούν ταυτότητες όπως εκείνη του Δημήτρη Φατούρου, που αναπτύσσει δημόσιο λόγο επίκαιρο, διαμορφώνει γενιές αρχιτεκτόνων τότε και τώρα, παίρνει ενεργό μέρος στη δημόσια ζωή: Γενικός Διευθυντής Ανώτατης Εκπαίδευσης το 1974 στην κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας, πρύτανης του ΑΠΘ 1983-88, υπουργός Παιδείας 1993-94.

Με σοβαρό, δημιουργικό έργο αρχιτεκτονικής και θεωρητικές αναζητήσεις ήδη από τη δεκαετία του '50, visiting fellow στο Yale, 1966-67, μακρά σειρά διαλέξεων σε πανεπιστήμια της Ευρώπης και των ΗΠΑ, παίρνει μέρος ή διοργανώνει διεθνή συνέδρια, όπως σε συνεργασία με την Architectural Association (AA) της Αγγλίας, τα Συμπόσια της Ύδρας τη δεκαετία του '80.

Στο τεύχος αυτό του περιοδικού, οι "συναντήσεις" του Δημήτρη Φατούρου εκφράζουν αυτή τη δραστηριότητα και την παρουσία του, φωτίζουν πλευρές της προσωπικής ζωής του, τη μικροϊστορία που διαμορφώνεται από τις στάσεις ζωής που αναζητούν το μέλλον. Οι ιστορίες από μόνες τους βέβαια δεν αναβιώνουν το παρελθόν, μόνον η ενεργός στάση μπορεί να αποκαταστήσει τον χώρο και τον χρόνο και να προβάλει τις δυνατότητες ενός μέλλοντος. Η βιογραφία του Δημήτρη Φατούρου προκύπτει έμμεσα μέσα από τις διαφορετικές αναγνώσεις-ανασυνθέσεις του χώρου και του χρόνου, όλων όσοι σήμερα συναντώνται μαζί του στο τεύχος αυτό του περιοδικού, αλλά και μέσα από τα δικά του κείμενα που γράφτηκαν ειδικά γι' αυτήν την έκδοση.

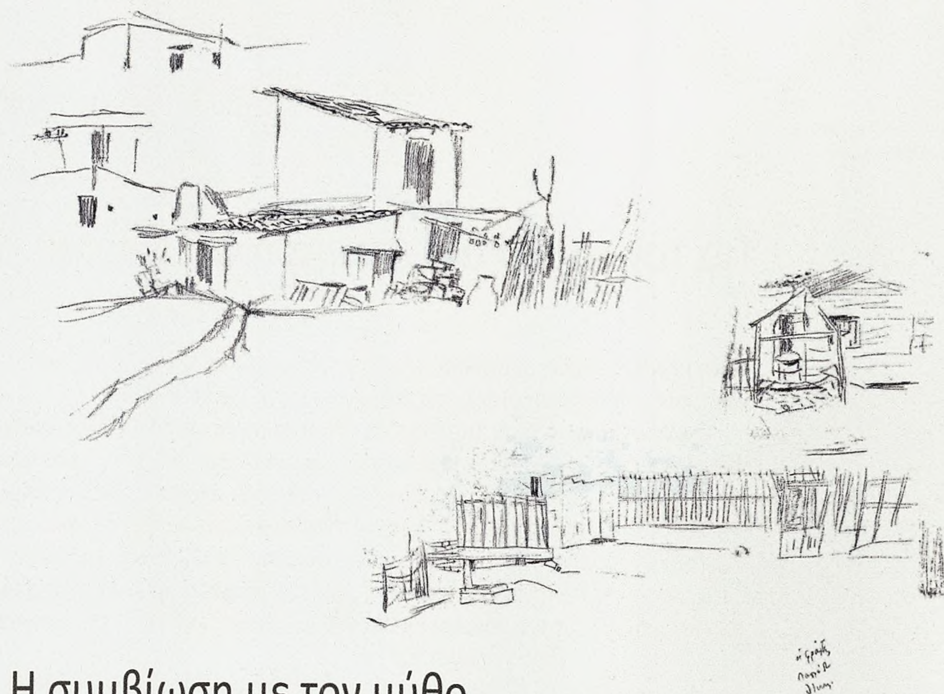
Είναι πάντοτε επίκαιρο αυτό που έγραφε ο Δημήτρης Φατούρος για τους μικρούς αρχαιολογικούς χώρους την εποχή της Θεσσαλονίκης Πολιτιστικής Πρωτεύουσας: *μια πόλη είναι ένα πλέγμα από ερεθίσματα· εάν δεν είναι, τότε είναι νεκροταφείο, τόπος ανίας και χωρίς την προοπτική του μέλλοντος.*

Μέσα από τις "συναντήσεις" του, πιστεύω πως διαφαίνεται πως ο Δημήτρης Φατούρος εκφράζει αυτό που έλεγε ο πανεπιστημιακός δάσκαλος και κριτικός της αρχιτεκτονικής Manfredo Tafuri: *η ιστορία χρειάζεται για να διαλύει τη νοσταλγία και όχι για να την εμπνέει.* ■

Το αφιέρωμα αυτό δεν θα ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί χωρίς τη βοήθεια της Σοφίας Τσιτιρίδου και του Λόη Παπαδόπουλου, που με περισσή αγάπη όχι μόνο φροντίζουν το αρχείο του Δ. Α. Φατούρου, αλλά με την συνεργασία μαζί του αναπτύσσουν και ένα κοινό έργο.

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ Δ. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΥ

του **Δ. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΥ**



Σκίτσα Θεσσαλονίκη 1950-1952

Η συμβίωση με τον μύθο

Πολύ πριν από τη γνωριμία με τη γεωγραφία, την ιστορία και τις πόλεις, ο μύθος της Θεσσαλονίκης, του Αγίου Όρους και της ζωής στους τόπους αυτούς διαμόρφωνε στην παιδική μνήμη ανθρώπινες σχέσεις και ταυτότητες. Ο πατέρας, όπως από πολύ μικρός θυμάμαι, διηγείται την ιδιαίτερη προσωπική του συμμετοχή στο '12.

Τις αναφορές πλουτίζουν φωτογραφίες, όπως αυτή στο Βατοπέδι στις αρχές Οκτωβρίου του '12: έφιπποι, ο αρχηγός του Στρατιωτικού Σώματος Προσκόπων Χαλκιδικής, ο Μακεδονομάχος Β. Παπακώστας και άλλοι πέντε, ανάμεσά τους ο πατέρας και ένας καλόγερος και αυτός ένοπλος.[1] Είχαν αποβιβαστεί στο Όρος τρεις-τέσσερις μέρες νωρίτερα, και η Ιερά Κοινότητα έκανε για την απελευθέρωση του Όρους στο Βατοπέδι αναστάσιμη ακολουθία. Το ημερολόγιο του πατέρα, που βρέθηκε πολύ αργότερα στα χαρτιά του, τα διηγείται.

Τότε η ελληνική κυβέρνηση, πριν ακόμη αρχίσουν οι επιχειρήσεις, είχε, χωρίς επίσημο τρόπο, σχηματίσει ένα σώμα εθελοντών, το Στρατιωτικό Σώμα Προσκόπων, με επικεφαλής τον Μαζαράκη-Αινιάνα, που συγκροτήθηκε σε δύο ομάδες: η μία, με αρχηγό τον ίδιο τον Μαζαράκη-Αινιάνα, θα επιχειρούσε, μαζί με τον ελληνικό στρατό, δυτικά της Θεσσαλονίκης· και η άλλη ανατολικά, από την πλευρά του Αγίου Όρους και της Χαλκιδικής, με αρχηγό τον παλιό Μακεδονομάχο ανθυπολοχαγό Β. Παπακώστα — σε αυτή την ομάδα πήγε εθελοντής, τελειόφοιτος της Ιατρικής, ο πατέρας.[2] Κουβεντιάζοντας με τον Παύλο Ζάννα, όπως το είδα και αργότερα σε σχετικές ιστορικές δημοσιεύσεις, στην ομάδα από τα δυτικά της Θεσσαλονίκης ήταν και ο πατέρας του, ο Αλέξανδρος Ζάννας, μια ωραία κοινή μας αναφορά.

Η ομάδα της Χαλκιδικής, γράφει ο πατέρας στο ημερολόγιό του, επιβιβάστηκε σε ένα παλαιό μικρό σκάφος στο Φάληρο, *λίγες μέρες πριν την κήρυξη του πολέμου*, αποβιβάστηκε στο Όρος και, μετά από συμπλοκές με τους Τούρκους, απελευθέρωσε το Όρος και συνέχισε προς Χαλκιδική, Θεσσαλονίκη.

Φωτογράφος της φωτογραφίας αυτής στο Βατοπέδι ήταν, όπως φαίνεται από σχετική αφιέρωση που βρέθηκε στα κατάλοιπα του πατέρα, ο ιερομόναχος εν Αγίω Όρει Προκόπιος.

Τον Φεβρουάριο του 1959 ήρθε ο πατέρας στη Θεσσαλονίκη και πήγαμε στα Βασιλικά, για να ξαναζήσει τη διαδρομή που είχε κάνει: *εμείς, έλεγε, μπήκαμε πρώτοι στη Θεσσαλονίκη, από τη Χαλκιδική, από τα ανατολικά.* Οι αναφορές πολλών χρόνων αποκτούσανε καθημερινή παρουσία.

Σημειώσεις:

1. Τη φωτογραφία την είδα πολλά χρόνια αργότερα στο: Douglas Dakin, με τη συνεργασία των ιστορικών Ι. Κ. Μαζαράκη-Αινιάνος, Ε. Κωφού, Ι. Διαμαντούρου, *Μακεδονικός Αγώνας*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1985.
2. Μια γενική περιγραφή και αντίγραφα φωτογραφιών έχω δώσει στο Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα στη Θεσσαλονίκη (Ιούλιος 2003), με πρόεδρο τότε τον Δ. Ζάννα. Το ημερολόγιο του πατέρα, σχετικά έγγραφα του Σώματος των Προσκόπων και φωτογραφίες, έχω δώσει στο Αρχείο της Π. Δέλτα, στο Μουσείο Μπενάκη.



Οι εθελοντές στο Στρατιωτικό Σώμα Προσκόπων Χαλκιδικής έφιπποι με επικεφαλής το Μακεδονομάχο Β. Παπακώστα στο Βατοπέδι στα μέσα Οκτωβρίου 1912, πρώτος δεξιά ο Αθανάσιος Φατούρος.

Καλοκαίρι του 1950, τρεις συμφοιτητές που είχαμε τελειώσει την τρίτη Αρχιτεκτόνων στο ΕΜΠ, πήγαμε εργοδηγοί στην Ανοικοδόμηση, ο Ντίνος Μιχαηλίδης και εγώ στη Δυτική Μακεδονία και ο Γιώργος Ζιώγας, που ήτανε από τη Δράμα, στο Νευροκόπι. Μοναδική εμπειρία: Κοζάνη, Καστοριά, Γρεβενά, Τσοτύλι, Σιάτιστα και πολλά χωριά όπως η Βλάστη, ο κτισμένος κόσμος, οι μορφές της γης και οι δύσκολες, πικρές συνθήκες ζωής μετά τους πολέμους.

Ήμουνα τυχερός, στη Διεύθυνση Ανοικοδόμησης της Δυτικής Μακεδονίας στην Κοζάνη ήταν αρχιτέκτονας ο Γ. Γιαννουλέλης, που στον μεσοπόλεμο είχε δουλέψει με τον Πικιώνη για τα Αρχοντικά της Καστοριάς και αλλού. Ήταν η αρχιτεκτονική στην οποία αφιέρωσε με πάθος μεγάλο μέρος του έργου του, με θαυμάσιες εκδόσεις, ένας άλλος συμφοιτητής, ο Νίκος Μουτσόπουλος.

Αρχές Σεπτεμβρίου, γύρισα με λεωφορείο από την Κοζάνη στη Θεσσαλονίκη — εκάναμε κάπου έξι ώρες. Τότε κατασκευαζόταν η νέα παραλία, μεγάλα μπλόκια μπετόν γέμιζαν τη φύση της ακτογραμμής. Από τη Θεσσαλονίκη πήγα στην Αθήνα με την ΤΑΕ και ταξίδεψα για πρώτη φορά με αεροπλάνο.

Όταν γύρισα από την Κοζάνη, η παρουσία του τόπου της Δυτικής Μακεδονίας συνεχίστηκε: ο πατέρας μίλαγε για την περιοχή το 1915, που ήταν εκεί με την επιστράτευση, τον δυνατό χειμώνα στο Ξυνό Νερό, στο Νυμφαίο, και το δυνατό κόκκινο κρασί.

Πάσχα του '52, ξανά στη Θεσσαλονίκη. Σε μια εκδρομή του ΕΜΠ, ο Πικιώνης, 65 χρονών τότε, και εγώ αφήσαμε τους άλλους να συνεχίσουν στη Δυτική Μακεδονία και μείναμε τρεις-τέσσερις μέρες στη Θεσσαλονίκη, περπατώντας την ιστορία της πόλης, τα ερείπια, τα τείχη, τον τόπο, σχεδιάζαμε, κρατούσαμε σημειώσεις, ο Πικιώνης μιλούσε με τον χαμηλό τόνο της φωνής του, μου γνώρισε τον Πεντζίκη στο φαρμακείο του, τον Πελεκανίδη και άλλους.

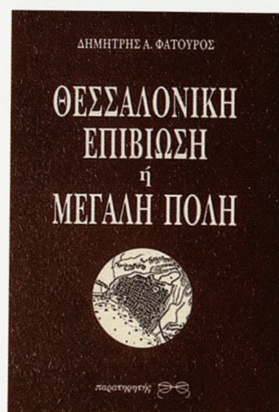
Ο Πικιώνης έμεινε σε ένα μικρό, ελάχιστο, προσφυγικό σπίτι στην Αγία Φωτεινή, σε γνωστή του προσφυγική οικογένεια, το πάτωμα πατημένο χώμα, οι συνθήκες διαβίωσης ελάχιστες. Ένας άλλος κόσμος έπαιρνε μέρος στις μακρές συζητήσεις όλη τη νύχτα. Η Θεσσαλονίκη έπαιρνε τις διαστάσεις αποκάλυψης.

Ο μύθος απέκτησε εκρηκτική συνοχή όταν, πολύ αργότερα, διάβαζα για τα καταχωμένα κατάλοιπα των πρώτων κατοίκων του Παρισιού, των ψαράδων και αγροτών στην Île-de-France, όπως των προϊστορικών κατοίκων της Τούμπας, που βρέθηκαν στις ανασκαφές του Γιώργου Χουρμουζιάδη. Ίχνη του τόπου μιας άλλης Ευρώπης με τα μεγάλα ανοικτά μάτια, πολύ διαφορετική από τη θεσμική Ευρώπη των ημερών μας. ■

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ Δ. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΥ

του **Δ. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΥ**

Η επαφή με τη θάλασσα



Εκδόσεις Παρατηρητής 1993

Οι δύο μεγάλες σύνθετες πόλεις με αποφασιστικό κρίσιμο ρόλο στον ελληνικό τόπο, η Αθήνα και η Θεσσαλονίκη, συμβιώνουν με διαφορετικό τρόπο με τη θάλασσα. Οι επιμέρους συντελεστές αυτής της σχέσης, που θα ενισχύουν κρίσιμα συστατικά τους και θα τονίζουν ιδιαίτερες ταυτότητες, παρότι εδώ και πολλά χρόνια αποτελούν αντικείμενο πολλών μελετών, χρειάζονται τη δημιουργική αναλυτική και προσεκτική συζήτηση.

Αυτή τη σχέση συμβιώνει ο ελληνικός τόπος στην πολύ μεγάλη κλίμακα: Ένα σύνθετο όριο ο ελληνικός τόπος, μια συνεχής ανταλλαγή συνθηκών και εμπειρίας από το άκρο της Ευρώπης, την Κωνσταντινούπολη, που αγγίζει την Ασία και διαμέσου του βραχίονα της ιταλικής γης συνεχίζεται με το σώμα της Ευρώπης και τη Δύση του Βορρά βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με τη λεκάνη της Μεσογείου.

Η επαφή με τη θάλασσα είναι μια συνεχής δημιουργική παρουσία και δυνατότητα που συνδιαμορφώνεται από τις γεωγραφικές και κλιματικές συνθήκες, και την καθημερινή ανθρώπινη αγωνία και αποκτά ιδιαίτερη δημιουργική δυναμική από χειρισμούς του φυσικού και του τεχνητού κόσμου.

Στις μεγάλες πόλεις η σχέση αυτή, η νέα πραγματικότητα που κάθε φορά κυριαρχεί, αναδιατάσσει θεμελιώδη συστατικά της. Η επαφή τονίζεται, παραμορφώνεται, "καταβυθίζεται" ή διαμορφώνει νέες δημιουργικές συνθήκες, η πόλη συχνά ομογενοποιείται και περιορίζεται η δυναμική και η πολλαπλή ανάπτυξή της. Είναι συνηθισμένη π.χ. περίπτωση στην άκρη της γης, εκεί όπου γίνεται η επαφή με τη θάλασσα, να κατασκευάζεται ένα μέτωπο, παράταξη ψηλών κτιρίων, και η επαφή αποκλείεται.

Οι διαρθρώσεις όμως της ακτογραμμής δίνουν τις δυνατότητες να διαμορφωθούν και να αναπτυχθούν ιδιαιτερότητες και ταυτότητες, και να γίνει πεδίο αναζήτησης και έκφρασης.

Η επαφή με τη θάλασσα στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη, οι μορφές αλληλοδιεισδύσεων γηςθάλασσας προβάλλουν μια πρώτη ενεργητική σχέση. Οι διαφορετικότητες, τα πρωτεύοντα και δευτερεύοντα στοιχεία τους, άμεσα και έμμεσα, η ενίσχυση ορισμένων κτλ., μπορούν να ορίσουν μια γενετική ταυτότητα της πόλης.

Μια συνθετικά οργανωμένη αλληλοδιείσδυση δεν ολοκληρώνεται βέβαια από την μικρότερη ή μεγαλύτερη, τη σαφή ή την ασαφή αλληλοδιείσδυση της γης με τη θάλασσα, αλλά και από το άμεσο φυσικό περιβάλλον και τις τεχνητές κατασκευασμένες συνθήκες. Δεν είναι όμως μόνο αυτοί οι συντελεστές, ο χρόνος π.χ. και ο τρόπος μετακίνησης συμμετέχουν, αναιρούν, ενισχύουν ή μειώνουν χαρακτηριστικά της επαφής.

Η πόλη είναι κατάσταση ολικής αντίληψης της πραγματικότητας, όχι μόνο από τις συνθήκες που υπάρχουν αλλά και από τη δυναμική τους, τις γενετικές ροές του χώρου και τις υποσχέσεις τους, που "συνομιλούν" με τις μνήμες και τις "προθέσεις" ζωής των κατοίκων και των επισκεπτών, αλλά και του συνθέτη-σχεδιαστή ή του επιστήμονα του φυσικού χώρου που θα μελετήσουν την πόλη.

Ακόμη και οι λέξεις, οι λεκτικές διατυπώσεις, παίρνουν μέρος: Ο συνήθης π.χ. όρος *ακτογραμμή* μπορεί εύκολα να οδηγήσει σε μια συνεχή ομοιόμορφη επαφή με τη θάλασσα, να "πτωχεύει" την επαφή. Οι λέξεις πρέπει να ανακτήσουν ή να αποκτήσουν το πολλαπλό περιεχόμενό τους. Στην περίπτωση π.χ. αυτής της επαφής θα δηλώνει τον συνεχή διάλογο του νερού με τη γη στη ζώνη-πεδίο της επαφής στις διάφορες εποχές του χρόνου, στις διάφορες και αντιφατικές χρήσεις και τον πολλαπλό διάλογο των ανθρώπων σε έναν τόπο, με διαφορετικές συνθέσεις, με αυτόν που κατοίκησε και κατοικεί αλλά και θα κατοικεί τη πόλη. Είναι ο διάλογος που περιέχει την προβολή του μέλλοντος και μπορεί να προσφέρει δημιουργικά περιβάλλοντα ζωής παρά την ένταση ομογενοποίησης και ουδετεροποίησης από τις νέες συνθήκες συμβίωσης και επιβίωσης και την διαφημιζόμενη επιθετική τεχνολογική πραγματικότητα.

Η αναζήτηση των τρόπων ανάπτυξης δημιουργικού διαλόγου στην επαφή με τη θάλασσα με διαφορετικούς τρόπους σε όλο το μήκος της ακτής αποτελεί μια από τις προτεραιότητες ακόμη και της άμεσης πολεοδομικής δραστηριότητας, του σχεδιασμού της πόλης.

Στην ιστορική Αθήνα, ο Κηφισσός, η ροή του Ιλισσού, άλλων μικρότερων ποταμών, το ανάγλυφο της περιοχής και της ακτής κτλ. διαμόρφωναν την αλληλοδιείσδυση, αλλά όχι μόνο αυτές, οι συνθήκες και ο τρόπος ζωής, τα μικρά μεγέθη του φυσικού χώρου και των κατασκευασμένων στοιχείων, η ένταση της φύσης, αλλά και η μικρή ταχύτητα μετακίνησης κ.ά. λειτουργούν ως συστήματα αλληλεπίδρασης. Γι' αυτό, αν και ο ιστορικός οικισμός της Αθήνας δεν έχει τυπική επαφή με τη θάλασσα, η επαφή-αλληλοδιείσδυση υπάρχει, ο Σαρωνικός "ακουμπάει" στην οικιστική περιοχή.

Στην Αθήνα, εδώ και πολλά χρόνια, ο κάτοικος και ο επισκέπτης δεν "βλέπει" ή δεν διαβλέπει ως μια πρώτη επαφή με τη θάλασσα την Συγγρού, αφού πρωτ' απ' όλα η κατάληξή της στο Φάληρο έχει αποκλείσει τη θάλασσα. Η Αθήνα χρειάζεται αυτή την ένταση επαφής. Η Συγγρού μπορεί να είναι μια πρώτη και άμεση και έμμεση αποκάλυψη της έντασης επαφής με τη θάλασσα. Η διείσδυση της Συγγρού μέσα στη θάλασσα και η επέκτασή της μέσα στο νερό και ίσως εκεί μια "στάση" δεν μπορεί παρά να είναι μέρος μιας δημιουργικής απάντησης με συνολική επίδραση στην αντίληψη της Αθήνας.

Στη Θεσσαλονίκη ο διάλογος των σημαντικών συντελεστών του χώρου-τόπου μοιάζει πιο προσδιορισμένος, αφού η επαφή είναι άμεση, αλλά δεν είναι μόνο αυτό: Ο Θερμαϊκός είναι η πόλη σε όλο το μήκος της επαφής και όχι μόνο σε ένα μέρος της.

Η σχέση επαφής είναι και πάλι πιο σύνθετη: Η Θεσσαλονίκη δεν είναι απλά ένας κόμβος, είναι μέρος του μεγάλου δικτύου της νότιας Ευρώπης, η μετάγγιση Βορρά και Νότου στη μεγάλη διαδρομή Ανατολής και Δύσης. Κωνσταντινούπολη, Θεσσαλονίκη, Ρώμη, Μασσαλία, Βαρκελώνη, Μπορντώ, Οπόρτο. Σ' αυτό το δίκτυο, σ' αυτό τον συνεχή διάλογο ζωής, η επαφή με τη θάλασσα είναι παρούσα.

Η Θεσσαλονίκη εκφράζει το πολύπλοκο όριο της Ευρώπης, είναι νερό, η Θεσσαλονίκη είναι γη, γι' αυτό και αυτή η ταυτότητα της Θεσσαλονίκης αποτελεί και πρέπει να αποτελεί μέρος, υπόβαθρο ενός πραγματικού, ολικού στρατηγικού σχεδιασμού που θα ανταποκρίνεται στην ευρωπαϊκή της οντότητα.

Η Θεσσαλονίκη δεν είναι μόνον η παλιά παραλία, είναι οι αλληλοδιεισδύσεις από τον Αξιό έως το αεροδρόμιο και μετά, η παλιά παραλία είναι η κεντρική μνήμη του περιτειχισμένου πυρήνα, και η ζωντανή σήμερα Εγνατία είναι η έκφραση της υλικής και της άυλης Θεσσαλονίκης, που οι κάθετες κινήσεις της στον Βορρά και στον Νότο αναπτύσσουν το πεδίο της οντότητάς της, της πραγματικής της ταυτότητας.

Η γενετική ταυτότητα της Θεσσαλονίκης είναι μια εκρηκτική πραγματικότητα, και οι χειρισμοί της δύσκολοι και αντιφατικοί, αφού πρέπει να καλύψει καθυστερήσεις, περιορισμούς και εύκολες προσλήψεις: Είναι δίκτυο υποσχέσεων και ανάπτυξης, σύστημα δυναμικό και πολυπαραγοντικό, που ο περιορισμός του το ακινητοποιεί, καθηλώνει τη δυναμική του.

Το λιμάνι και το αεροδρόμιο ανήκουν στο σώμα της πόλης, ο μακρόστενος διάδρομος του αεροδρομίου μέσα στη θάλασσα ενισχύει την ταυτότητά της, ενώ ο Όλυμπος απέναντι ολοκληρώνει τις σχέσεις και την πραγματικότητα της πολλαπλής πόλης.

Οι χωροταξικές και πολεοδομικές παρεμβάσεις αυτή τη δυναμική της ικανότητα, αυτή την σύνθετη ταυτότητα πρέπει να πολλαπλασιάζουν, και στη μικρή και στη μεγάλη κλίμακα. Η κίνηση μέσα στον Θερμαϊκό, η ενεργοποίηση του, όπως η παράκτια θαλάσσια συγκοινωνία στο μακρύ μέτωπο της πόλης από το αεροδρόμιο είναι αποφασιστικός παράγοντας. Ένα παράδειγμα είναι το πρόγραμμα και οι μελέτες των όκτω παράκτιων "στάσεων" που είχαμε κάνει με τον Λόη Παπαδόπουλο στα μέσα της δεκαετίας του '90 και είχαν διεθνή συμμετοχή και απήχηση.

Ρυθμίσεις άλλης κλίμακας, όπως εξέδρες, "σκάλες" από τις δύο κτισμένες παραλίες μέσα στον Θερμαϊκό και αλλού στα όρια της θάλασσας είναι μέρος του ίδιου κόσμου, του ίδιου "συστήματος", που πολλαπλασιάζουν τη σχέση με τη θάλασσα, όπως π.χ. ο ξεροπόταμος δίπλα στο αεροδρόμιο και η γνωστή περιφερειακή τάφρος.

Η πόλη της Θεσσαλονίκης ως ενεργητική, δημιουργική, ευρωπαϊκή πραγματικότητα, χρειάζεται το πλαίσιο ανάπτυξης όπου συνδυάζονται και αλληλοεξυπηρετούνται οι συντελεστές της ποιότητας ζωής, όπως οι μεγαλύτερες και μικρότερες αναπλάσεις, οι διαρθρώσεις της κυκλοφορίας, οι σχέσεις με τη φύση και άλλα, όπου η σημασία και η λειτουργία της επαφής με τη θάλασσα αποτελεί αποφασιστικό παράγοντα.

Και πάλι αυτά δεν αρκούν: Ιδιαίτερα για τη Θεσσαλονίκη είναι κρίσιμες και αποφασιστικής σημασίας οι πυκνές, άμεσες με διαφορετικά μέσα συγκοινωνίας (αυτοκίνητο, τραίνο, αεροπλάνο, πλοίο) προσβάσεις μέσα και έξω από τον ελληνικό χώρο. Είναι όλα αυτά που έχουν άμεση συσχέτιση με προγράμματα και πρωτοβουλίες οικονομικής ανάπτυξης αλλά και ποιότητα ζωής.

Η Θεσσαλονίκη χρειάζεται την επιβεβαίωση της δυναμικής της πολλαπλότητας, που θα ξεπεράσει αγκυλώσεις και περιορισμούς που καθηλώνουν τους ορίζοντές της. ■

του **Δ. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΥ**

Παρουσία του χώρου [πρώτη αναγνώριση]

Εάν το έργο τέχνης έχει μια ομόλογη ύπαρξη με τον "χώρο" μέσα στον όποιον δημιουργείται και έτσι πραγματοποιείται και η "σύζευξη" του με το ευρύτερο περιβάλλον του, τότε μετράει και μετριέται, όχι μόνο με την οικονομία και τις ανάγκες, αλλά και με τον ορίζοντα και το φως, τους δρόμους, τη φύση, την καταιγίδα, τις ανθρώπινες χειρονομίες, την άμεση ιστορική μνήμη και την έμμεση, τον μύθο και τον λόγο, με το παρόν και την ανθρώπινη διάσταση του δημιουργού του.

Αυτή η σχέση του έργου τέχνης με τον ευρύτερο χώρο του γίνεται ιδιαίτερα φανερή στο αρχιτεκτονικό έργο, που, κατά τον Heidegger, είναι αυτό και μόνο χάρις στο οποίο φανερώνονται και πραγματοποιούνται οι καταστάσεις του περιβάλλοντος - χώρου.

Ο ευρύτερος αυτός χώρος όπου συναντάμε το έργο τέχνης, είναι μία *κατοικημένη γεωγραφική περιοχή*. Αυτά ακριβώς τα δύο χαρακτηριστικά το ορίζουν. *Κατοικημένη*, δηλαδή χώρος ανθρώπινης συνάντησης και επικοινωνίας και γεωγραφική, χώρος *φυσικός*, *συνάντηση των φυσικών στοιχείων*. Και ο ένας και ο άλλος έχουν ιστορική συνείδηση, και ιστορικό παρόν, είναι μορφές δυναμικές που κινούνται και μεταβάλλονται μες στο χρόνο. Αυτή η ολική κατάσταση του χώρου, συνθέτει την *παρουσία* του μια ορισμένη εποχή ή, με μεγαλύτερη ακρίβεια, είναι η παρουσία του μια ορισμένη στιγμή. Χρήσιμη και αναγκαία για την κατανόηση της σημασίας της καλλιτεχνικής και πνευματικής δημιουργίας της Θεσσαλονίκης, είναι η επαφή με την παρουσία του χώρου της.

Πρώτο στάδιο της έρευνας για τον προσδιορισμό του "χώρου": συλλογή στοιχείων σε όλα τα επίπεδα.

Προηγουμένως: διάγραμμα - σκοποί.

Πρώτ' απ' όλα όμως, μια αναγνώριση μέσα από τα εγκατεσπαρμένα άμεσα στοιχεία του παρόντος και της μνήμης. Αυτή μπορεί να θεωρηθή και σαν μια ειδική εισαγωγή στην αρχιτεκτονική της. Περιοχή πρώτα αραιών προϊστορικών οικήσεων, και μετά, συνεχώς μέχρι σήμερα, πόλη, προσδιορίζεται ακριβώς από αυτήν την έντονη συνέχεια, που λείπει από την Αθήνα. Προσθέτοντας ότι υπήρξε σταθερά, χωρίς σοβαρές διακοπές, ένα αστικό κέντρο με ιδιαίτερη πνευματική, κοινωνική, οικονομική και πολιτική σημασία, εντείνεται η αξία αυτού του προσδιοριστικού γνωρίσματος.

Απλωμένη κατά μήκος της θάλασσας και, σχεδόν με ακρίβεια, γραμμένο το όριό της από χαμηλά βουνά που τα πλησιάζουν οι πλατιές όχθες ποταμών, κυττάει τον Όλυμπο —κατοικία του μύθου— και το Όρος — κατοικία της αρετής.

Υπολείμματα της πιο παλιάς ιστορικής ζωής, από τα πήλινα αντικείμενα της λατρείας και τις χάλκινες μορφές του καθημερινού βίου, έως τις μαρμάρινες κατοικίες και τα παλάτια. Σήμερα νύξεις με την όψη κατεστραμμένων κιονοκράνων, γήινων πτυχώσεων λεπτών αισθησιακών χιτώνων, χρωματιστών διακοσμήσεων, και τις αναγγελίες των εφημερίδων.

Ύστερα τα χρυσά φόντα της βυζαντινής αγιογραφίας, τα κεραμοστολίσματα και οι τοίχοι των ναών. Κατεστραμμένα εικονοστάσια, πέτρινες αυλές, κατοικίες, ερείπια. Συναξάρια και χειρόγραφα, περίτεχνα κείμενα, η βοή του αέρα, ήχος πρώτος, η βροχή, η νύχτα στους διευθετημένους χώρους της λατρείας. Απέναντι το Όρος, η καταγωγή και η συγκέντρωση της μνήμης.

Από πάνω και γύρω το Κάστρο. Πέρας και αρχή. Θύλακες από πέτρα και χώμα όπου ησυχάζει το παρόν και κινείται και βουλεύεται.

Η ζωή της παρουσίας περνά από τα μακρόστενα ανοίγματα των μεγάλων ερειπίων, στις εγκοπές των τοίχων των λαϊκών οικοδόμων. Ευλύγιστες ξύλινες κατασκευές κρατάνε τους περίθεους χώρους αρχοντικών, τις στέγες, τα υπολείμματα των εμβίων χώρων, τη βροχή, μαζί με τους ήχους από τους εαυτούς τους, ζωντανή μνήμη αυτών που υπήρχαν χθες. Μία διαστολή στο μακρόστενο ξύλο, θυρόφυλλο, κάσσα, συμβολή στην περιουσία του παρελθόντος. Ο ανήφορος πέτρινος, με "στάσεις".

Το μέτρο μιας μακρόστενης παραλίας, ευρύστερνες μπετονένιες πλατείες, λασπωμένες αμμουδιές και φύκια. Εν μέρει αθέατο το λιμάνι, οι γερανοί.

Το αρτιφισιέλ, τα μπαλκόνια, οι εκατοντάδες παράθυρα 2,24x1,30 (οριζοντίως και καθέτως), όροφοι 6 + 1 ή 5 + 2.

"Δίπλα" και παρόν η ρύθμιση της τροχαίας. Αρμοί διαστολής για τις εύκρατες ώρες.

Ο μεσοπόλεμος —«Μακεδονικές ημέρες»— Κάφκα, καταβολές στον Ελληνισμό των καιρών τους. Ο πόλεμος - «Ο Κοχλίας».

8.198 φοιτητές.

500 στρέμματα Πανεπιστημιακή πόλη.

Γνωριμία με τον άνθρωπο, σχήματα, αναζητήσεις και πιθανότητες. Από την αρχή, από την αρχή.

Τα παρτέρια στους κυκλοφοριακούς κόμβους έχουν πρασινίσει, στην κάτω πόλη. Πλατείες, δρόμοι και επιδερμίδα ασφάλτου. Μία στέρνα άγνωστη, νομίσματα, κοσμήματα. Το Ωδείο, ευρήματα και περιγραφές.

Η ζωγραφική απλώνεται στον μουσαμά, "σημεία" μέσα στις απροσδιόριστες διαστάσεις, υπομιμνήσκουν το φως και τους ίσκιους, τη ζωή των μηχανοκίνητων επιτευγμάτων, τις εφθαρμένες αγιογραφίες. Απροσδόκητη εμφάνιση της ιστορίας.

Οι πέτρες συμβολίζονται με το περίγραμμα μιας λέξης. Ο ήχος έχει μορφή από σίδερο ή από άνθρωπο, αναλόγως. Η αφή έχει όραση και ιστορία. Οι άνθρωποι σιωπή.

Ευρήματα μιας στιγμής μέσα στον ευρύτερο χώρο της πόλης, καθοριστικοί και αυστηροί συντελεστές και γνωρίσματα μιας δυναμικής μορφολογίας. ■

Νέα Εστία, 1962, 1.12 (# 850), Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη

της **ΜΙΝΑΣ ΖΑΝΝΑ**



Κατοικία Καζάζη στο Πανόραμα - Θεσσαλονίκη 1973



Δ.Α.Φατούρος, Μ. Σαλτιέλ, Γ. Παπαϊωάνου, Ι. Ξενάκης στα χρόνια της μεταπολίτευσης

Μία παρέα φίλων

Πριν από πολλά, πάρα πολλά χρόνια, ίσως περισσότερα από 40, είχα την τύχη να βρεθώ στη Θεσσαλονίκη σε μια στιγμή που η πόλη γύρευε το δικό της πνευματικό πρόσωπο. Και μια παρέα ανθρώπων, φίλων, έδιναν το μεράκι και τον καιρό τους γι' αυτό. Ψυχή αυτής της κίνησης ήταν ο Λίνος Πολίτης με τα μέλη του συμβουλίου της «Τέχνης». Ο Λίνος Πολίτης δεν υπάρχει πια, όπως και πολλά από τα μέλη του συμβουλίου. Θα με συγχωρήσετε εάν αναφέρω μόνο λίγα, γιατί τόσα θυμάμαι, Μανόλης Ανδρόνικος, Δαμιανός Γαλαζούδης, Παύλος Ζάννας. Μωρίς Σαλτιέλ. Εκείνη την εποχή, λογοτεχνία, ποίηση, μουσική, εικαστικά, θέατρο, κινηματόγραφος, όλα ζωντάνεψαν σ' αυτή την πόλη.

Κι επάνω στη βράση δημιουργήθηκε η Σχολή Αρχιτεκτονικής, η οποία πρέπει να πω ότι μπολιάστηκε πάνω σ' ένα πανεπιστήμιο που ήτανε ήδη πιο προοδευτικό από αυτό της Αθήνας, άλλωστε δεν υπήρχε και άλλο τότε. Και τότε ήρθε στην πόλη μας ένα ζευγάρι, δυναμικό και αισθησιακό, γεμάτο ενέργεια και πάθος. Και οι δύο στον τομέα τους έφεραν δροσιά και ζωντάνια, ήταν φυσικά ο Μίμης και η Μίκα Φατούρου. Και οι δύο αυτοί άνθρωποι έμειναν σ' αυτή την πόλη και σ' αυτήν εξακολουθούν και είναι ζωντανές παρουσίες και δίνουν τον καλύτερο εαυτό τους. Εκείνη λοιπόν την εποχή πραγματικά η τέχνη άνθισε σ' όλους τους τομείς, ξαπλώθηκε η δουλειά της παντού, και μπορώ να πω ότι η πόλη βρήκε το πρόσωπό της το πνευματικό.



Δ.Α. Φατούρος, Μανώλης Ανδρόνικος, Μάρω Λάγια

Φίλοι που ερχόντουσαν από την Αθήνα είτε για να μας επισκεφθούν είτε για κάποια εκδήλωση ζηλεύανε πραγματικά την ατμόσφαιρα και τη ζωντάνια που είχαμε εμείς εδώ.



Δ. Α Φατούρος , Αλέξανδρος Ιόλας

Σ' όλα αυτά πιστεύω ο Μίμης Φατούρος έφερε με ένα σημαντικό στοιχείο μία πίστη στον 20ό αιώνα που τόσο τον κατηγορούμε, πίστη στην αρχιτεκτονική, στις τέχνες, στη φιλοσοφία. Ήρθαν ύστερα τα χρόνια της δικτατορίας και όλα σαρώθηκαν.

Όμως, θα μου επιτρέψετε να πιστεύω πως ό,τι έγινε αργότερα σε σχέση με τη σύγχρονη τέχνη από άλλους ανθρώπους που θυσιάζονται με τόση ζωντάνια, γι' αυτό νομίζω όχι ο σπόρος είχε πέσει τότε.

Μίμη, σ' ευχαριστούμε.

Η δική μου ευχή είναι να μην είναι ένα τέλος αλλά να είναι μία αρχή από πολλά ωραία γόνιμα χρόνια. Εγώ τον μόνο τρόπο που έχω να σου ευχηθώ είναι να σου παίξω κάτι στο πιάνο και θα είναι το πρελούδιο με το οποίο ο Μπαχ ξεκινά, αρχίζει όλο το καταπληκτικό οικοδόμημα που είναι τα 48 πρελούδια και φούγκες. ■

Όριον, Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Δ. Α. Φατούρο, Τ.Α. ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 1998

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΑΡΩΝΙΤΗ**

Η παρουσία

Με τον Δημήτρη Φατούρο με συνδέει στενή γνωριμία, που καλύπτει λίγο-πολύ και τα 35 χρόνια της πανεπιστημιακής παρουσίας του στη Θεσσαλονίκη. Μιας παρουσίας έντονης, στο κέντρο της οποίας βρίσκεται η διδασκαλία, στη δραστικότερη και πιο αποτελεσματική της μορφή, που την πλαισίωσαν: η έρευνα και η συγγραφή, η καλλιτεχνική θεωρία και πράξη, το πολιτικό χρέος και η δημόσια ευθύνη.

Η πολύχρονη γνωριμία για την οποία μιλώ έγινε σε σημαδιακούς σταθμούς της τριακονταπενταετίας (κυρίως στα ιδρυτικά χρόνια της «Τέχνης», στους δίσεκτους χρόνους της δικτατορίας, στην καθαρτήρια εποχή της μεταπολίτευσης) θερμή φιλία, ίχνη της οποίας αναγνωρίζονται εύκολα και σήμερα.

Υπήρξαν βέβαια μεταξύ μας και ενδιάμεσες στιγμές διαφωνίας (προπάντων σε ζητήματα τακτικής — ως γνωστόν ο Φατούρος είναι διαλεκτικότερος και, επομένως, διαλλακτικότερος από μένα), αλλά αυτές δεν τραυμάτισαν την ουσιαστική μας σχέση — θα έλεγα μάλιστα πως της έδωσαν πρόσθετο ενδιαφέρον.

Επιμένοντας σ' αυτόν τον βιογραφικό, ή και αυτοβιογραφικό, τύπο χαιρετισμού, θα πρόσθετα δύο τουλάχιστον ακόμη σύμφυτες αρετές του Μίμη: η γυναίκα μου λέει, και το προσυπογράφω, ότι ο Φατούρος είναι εκ γενετής γλυκοαίματος — και να θες, δεν μπορείς να θυμώσεις μαζί του. Η άλλη του αρετή μου θυμίζει την ομηρική Οδύσσεια, ειδικότερα τη λέξη «ξείνος». Ομολογώ πως πολύ σπανίως συνάντησα άνθρωπο στη ζωή μου που να έχει τη φιλοξενία στο αίμα του, όπως ο Μίμης. Τη δοκίμασα εξάλλου εξ επαφής, όταν το 1975, προτού βρω μονιμότερο κονάκι στη γενέτειρα πόλη, έμεινα για κάμποσους μήνες σπίτι του, και αισθανόμουν πράγματι σαν στο σπίτι μου.

Από τα πολλά δημόσια έργα του Φατούρου θα ξεχωρίσω ένα μόνον κατόρθωμα, που με αφορά και προσωπικώς: εννοώ την εδραίωση του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας στη Θεσσαλονίκη προς όφελος της πόλης, του Πανεπιστημίου και, νομίζω, του τόπου. Μίλησα για κατόρθωμα, γιατί είμαι σε θέση να γνωρίζω τι εμπόδια ξεπέρασε και τι παγίδες απέφυγε, ώστε να σφραγίσει την ολιγόμηνη δυστυχώς παρουσία του στο Υπουργείο Παιδείας με αυτό το ιστορικής σημασίας έργο του, για το οποίο δικαιούται να είναι περήφανος.

Προτού τελειώσω, κάτι ακόμη, σημαντικό κατά τη γνώμη μου, για τις δύο πατρίδες του Μίμη, που η δεύτερη, η θετή, αποδείχτηκε ισχυρότερη από την πρώτη, τη γονική: θέλω να πω ότι ο Φατούρος έγινε καθ' οδόν Σαλονικιός, πιο Σαλονικιός από πολλούς ντόπιους. Τόσο που του ταιριάζει η επόμενη παραίνεση του Καβάφη:

Ραφαήλ, οι στίχοι σου έτσι να γραφούν,
που να 'χουν, ξέρεις, από την ζωήν μας μέσα των,
που κι ο ρυθμός κι η κάθε φράσις να δηλούν
πως για Αλεξανδρινό γράφει Αλεξανδρινός.

Πως για Σαλονικιό γράφει Σαλονικιός, φίλε Μίμη, να 'σαι καλά.
■

ΟΡΙΟΝ, Τιμητικός τόμος, στον Δ. Α. Φατούρο, Τ.Α. ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 1998

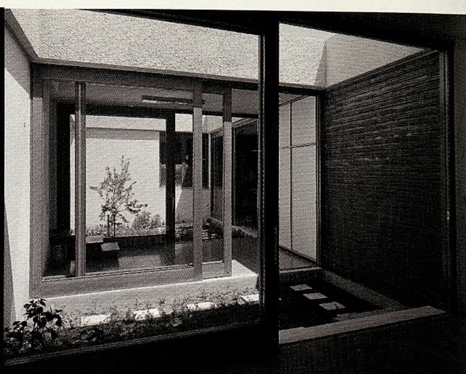
του **Γ. Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή της Προϊστορικής Αρχαιολογίας

Ο Μίμης Φατούρος, όπως μια χρονική διάρκεια!

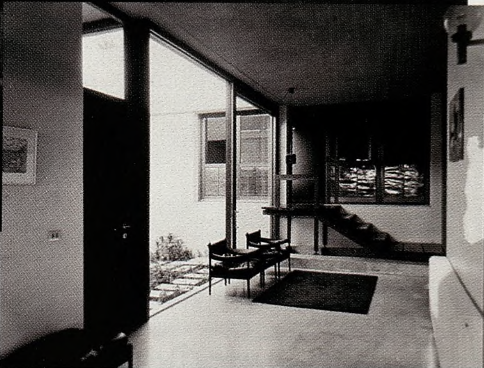
Όταν μου ζήτησαν να γράψω κι εγώ ένα κείμενο σε σχετικό, τιμητικό αφιέρωμα για τον Μίμη Φατούρο, δε δίστασα. Είπα ναι, αν και πιστεύω βαθιά πως δεν μπορείς να μιλάς για έναν άνθρωπο με μια συγκεκριμένη επιστημονική και πλατιά κοινωνική διαδρομή χωρίς να σχετίζεσαι στενά και με τα δυο. Κι εγώ ούτε αρχιτέκτονας είμαι ούτε είχα ποτέ «πάρε-δώσε» με τους κοινωνικούς χώρους όπου κινήθηκε δυναμικά ο τιμώμενος. Μπορώ να πω μάλιστα πως, αν ψάξω βαθιά μέσα μου, δεν αποκλείεται να βρω και κάποιες αρνητικές εκτιμήσεις για τους βιογραφικούς του βηματισμούς. Σκέφτηκα όμως πως θα ήθελα, ανάμεσα στα όσα έχω γράψει, στομφώδη ή ταπεινά δεν έχει σημασία, να υπάρχει και ένα κείμενο για έναν άνθρωπο που η σχέση μαζί του δεν καθιερώθηκε ούτε πάνω σε τραπέζια γιορταστικά, προσωπικών ξεφαντωμάτων, ούτε πάνω σε δρόμους αγώνων πολιτικών. Ήτανε απλώς όπως ακριβώς είναι η σχέση ενός ανθρώπου με ένα "γεγονός". Και όπως το οποιοδήποτε "γεγονός" παρεμβαίνει στη ζωή μας ως χρονική διάρκεια, έτσι για μένα ο Μίμης Φατούρος, ήτανε μια «χρονική διάρκεια». Και κράτησε όσο κρατάει μια πρυτανική θητεία. Εκείνος πρύτανης κι εγώ ένας από τους δυο αντιπρυτάνεις, ο άλλος ήτανε ο Σωτήρης ο Λεοντίδης. Γι' αυτό είπα το «ναι», γιατί ήθελα να περιγράψω ένα κομμάτι της δικής μου βιογραφίας που καταγραφόταν στη συνείδησή μου είτε ως λόγος είτε ως συμπεριφορά κάτω από την επίδραση του λόγου και της συμπεριφοράς ενός Άλλου, του Μίμη Φατούρου. Να περιγράψω δηλαδή, με όλες τις αλλοιώσεις του χρόνου, τον τρόπο που πλάθεται μια φιλία, με το χώμα και το νερό, τη λάσπη της καθημερινής ζωής. Μιας ζωής που το σχήμα της δεν είναι από πριν καθορισμένο. Μιλάω επομένως για μια ζωή που πότε την καθόριζε μια υπουργική εγκύκλιος, πότε μια συζήτηση για την "πολλαπλότητα" του κόσμου και πότε ένας αχνιστός "γαλλικός", όπου τον πρώτο λόγο τον είχε ο πρύτανης. Γιατί αυτός έπρεπε να βρει τρόπο για να αντιμετωπίσουμε την εγκύκλιο. Αυτός ανέλυε το πώς εννοούσε την "πολλαπλότητα" ενός κόσμου, ως αρχιτέκτονας, με βάση τη δική του ιδεολογία. Κι αυτός βέβαια παράγγελνε τους καφέδες, που τους έφερνε χαμογελώντας η αξιαγάπητη Νανά, ιδιαίτερα του πρύτανη. Και αυτά ήτανε τα στοιχεία που συγκροτούσαν για μένα το "γεγονός" που λεγόταν Μίμης Φατούρος: ο τρόπος να διοικείς ένα πανεπιστήμιο, παραμερίζοντας πολλές φορές τις υπουργικές εγκυκλίους, ο τρόπος να βλέπεις τον κόσμο δίνοντάς του το αρχιτεκτονικό σχήμα που εσύ ήθελες, γιατί σε έναν τέτοιο κόσμο οραματιζόσουν να ζήσεις, και ο τρόπος που ήξερες καλά για το πότε η ατμόσφαιρα της δουλειάς έπρεπε να μαλακώσει με το άρωμα ενός φρέσκου καφέ. Ήτανε ένα μείγμα λοιπόν ο Φατούρος δουλειάς, οράματος και "μυρωδάτου καφέ". Κι αυτό σημαίνει πως ήξερε πώς να δουλεύεις, χωρίς να αλλοτριώνεσαι. Ήξερε πώς έπρεπε να είναι ο κόσμος, συμβατός με τη δική σου, δημοκρατική ή όχι, συνείδηση. Και, φυσικά, πρώτ' απ' όλα, ήξερε καλά ποιο ήτανε αυτό που μπορούσε να αρωματίσει τη ζωή, να την μαλακώσει. Ήτανε λοιπόν για μένα (και λέω «ήτανε» και όχι «είναι», γιατί περιγράφω τον Φατούρο της δεκαετίας του '80) μια συνταγή ζωής που δεν αδιαφορούσε ούτε για την Πράξη, ούτε για τη Θεωρία, ούτε για το Ηλιοβασίλεμα. Συνταγή ζωής γραμμένη από έναν άνθρωπο που τον ενοχλούσαν αφάνταστα οι μονοδιάστατοι άνθρωποι. Και γι' αυτό πίστευε πως έπρεπε να αποβληθούν από την "πολιτεία" που οραματιζόταν. ■



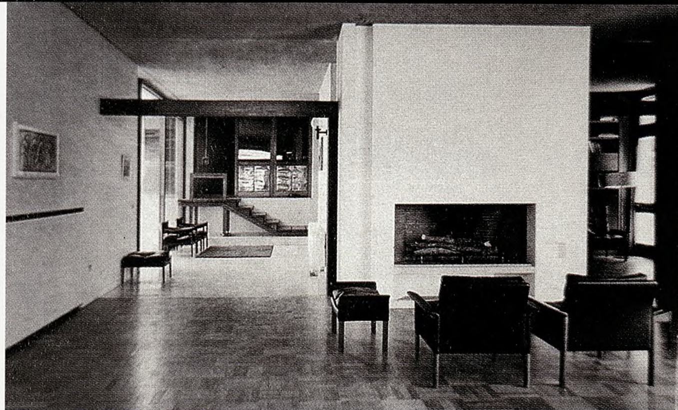
(φ. Δ. Χαρισιάδης)



(φ. Δ. Χαρισιάδης)



(φ. Δ. Χαρισιάδης)



(φ. Δ. Χαρισιάδης)

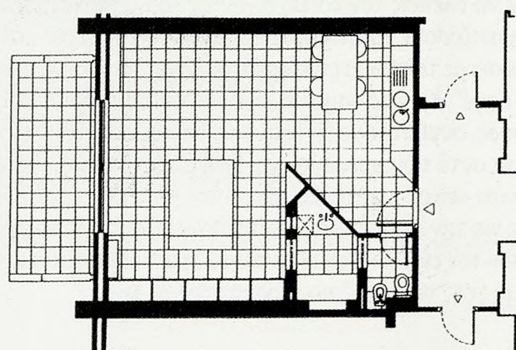
Κατοικία Καζάζη στο Πανόραμα-Θεσσαλονίκη 1962-64



(φ. Δ. Καλαποδάς, γλυπτική Γιώργος Ζογγολόπουλος)



(φ. Δ. Χαρισιάδης)



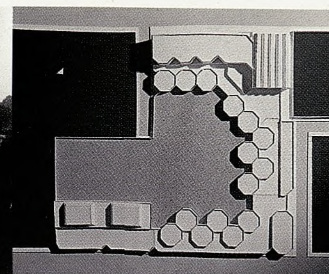
Διαμέρισμα στο Κτιριακό Συγκρότημα «Μεντιτερανέ», παλιά παραλία Θεσσαλονίκης



(φ. Δ. Καλαποδάς)

Γυμνάσιο και Λύκειο Λαγκαδά 1965-69 (με Βασίλη Γιαννάκη)

η μακέτα



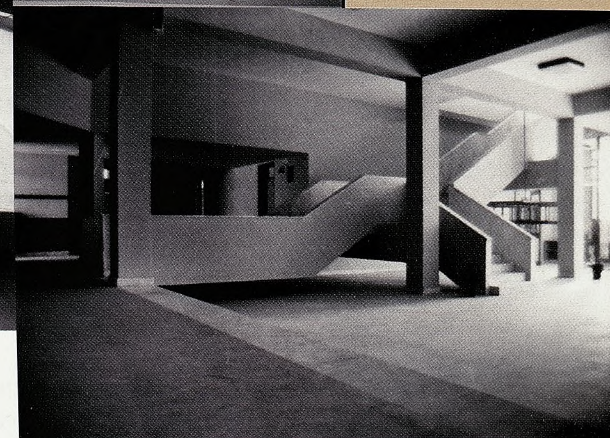


ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ "Δ. Α. ΧΑΡΙΣΙΑΔΗΣ,,

PHOTOGRAPHIC AGENCY "D. A. HARISSIADIS,,

Γυμνάσιο - Λύκειο Λαγκαδά

ΜΑΚΕΤΤΑ.



(φ. Δ. Καλαποδάς)

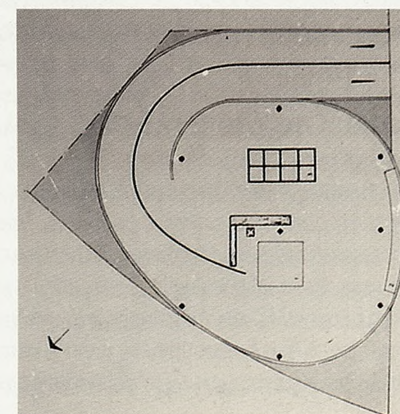


(φ. Δ. Καλαποδάς)



(φ. Δ. Καλαποδάς)

Εργοστάσιο Υφαντουργίας στη Θέρμη (με Βασίλη Γιαννάκη)





περίπτερο της Βιομηχανίας Αδελφών Δημητριάδη-3Δ στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, 1961

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ Δ. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΥ

Συναντήσεις: Περιγραφές του χρόνου

του **ΠΑΝΤΕΛΗ Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗ**
Πρώην καθηγητή Α.Π.Θ., ομότιμου καθηγητή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Ο Σαλονικιός...

Δεν είναι πολύς καιρός —σε χρόνο ανύποπτο—, είχα αισθανθεί την ανάγκη, στον πρόλογο ενός βιβλίου αφιερωμένου στη δική μου δουλειά των τελευταίων σχεδόν πενήντα χρόνων, να μνημονεύσω δύο πρόσωπα: «...Τον Δάσκαλό μου Χρήστο Λεφάκη, που μου έμαθε Ζωγραφική, και τον συνάδελφο και φίλο Δημήτρη Φατούρο, που στα νιάτα μου (αλλά και στα δικά του νιάτα) μου άνοιξε τα μάτια».

Ο Φατούρος, από τότε που πάτησε το πόδι του στη Θεσσαλονίκη ως καθηγητής, έκανε ακριβώς αυτό: Άνοιγε μάτια. Κι αυτό συνέχισε να κάνει με τα ερεθίσματα που μετέδιδε, τους προβληματισμούς που έθετε, τις βουτιές, καμιά φορά και τα τσαλαβουτήματα, σε άγνωστα ή και άπατα νερά, την πολυπράγμονα παρουσία του στον χώρο της αρχιτεκτονικής και της τέχνης αλλά και στον ευρύ κοινωνικό περίγυρο που δραστηριοποιήθηκε μετέχοντας στα κοινά. Μετέχοντας στα κοινά, μετέχοντας στα κοινά και πάλι μετέχοντας στα κοινά. Από εσωτερική παρόρμηση, χωρίς ιδιοτέλεια, ως πολιτικό χρέος, με πλήρη συνείδηση ότι η πολιτική λειτουργία ολοκληρώνει την επιστημονική και ιδίως την καλλιτεχνική και παιδευτική πρόθεση.

Τον αποκάλεσα συνάδελφο και φίλο. Αισθάνομαι ότι κρύβω λόγια. Στην κοινή μας πορεία, ο Μίμης είναι γεμάτος... συν. Συνάδελφος βέβαια στο πανεπιστήμιο αλλά και σύντροφος και συμμαχητής και συνένοχος και συνεργάτης σ' ένα σωρό πεδία και δράσεις, μόνιμος συνομιλητής, συμπαραστάτης όταν χρειάστηκε, συνοδοιπόρος της συνολικής διαδρομής...

Η Πολυτεχνική Σχολή ιδρύθηκε το '56. Καμιά δεκαριά φοιτητές κι ένα Τμήμα, το Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών. Το '57-'58 ξεκίνησε τη λειτουργία του το Τμήμα Αρχιτεκτόνων. Εξι-επτά φοιτητές, που έγιναν αμέσως επώνυμοι επειδή τους ζηλεύαμε, κι ένας πολύ διαφορετικός από τα γνωστά πρότυπα, Αθηναίος καθηγητής. Νέος, ωραίος, διαβασμένος, εργασιομανής, αυταρχικός και απρόβλεπτος. Ο Νίκος Μουτσόπουλος. Το '58-'59 οι φοιτητές έγιναν συνολικά καμιά εικοσαριά κι ήρθε ένας ακόμα "περίεργος" Αθηναίος αφέντης-καθηγητής. Νέος κι ωραίος κι αυτός, άνετος, μοντέρνος χρωματιστός, μ' έναν τεράστιο κόμπο στη γραβάτα και συρτό μικρό βηματισμό, αυστηρός και αρκετά σνομπ, που του άρεσε να κυκλοφορεί στη Σχολή με μια λευκή μπλούζα-ποδιά εργαστηρίου. Ο Δημήτρης Φατούρος, κάτοχος της Έδρας Διακοσμητικής. Ο ένας ήταν 29 χρόνων όταν έγινε καθηγητής, κι ο άλλος 31. Με τον κυρίαρχο τρόπο που λειτουργούσαν και τη διαφορετικότητά τους από το συμβατικό πανεπιστημιακό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης, έγιναν μύθοι σχεδόν αμέσως, εκφράζοντας και τις όμοιες αφετηρίες τους — το κλίμα του ΕΜΠ, τον Πικιώνη, τον Γκίκα, τον Μιχελή... — αλλά και διαφορετικές ερμηνείες, προσεγγίσεις και προτεραιότητες, συμπληρωματικές όσο και αποκλίνουσες. Η παράδοση από τη μια πλευρά, το μοντέρνο κίνημα και ο μοντερνισμός από την άλλη. Και γύρω γύρω τα μυθικά στοιχεία της εικόνας του φοιτητή της Αρχιτεκτονικής, το προσεγμένο και στιλάτο "ατημέλητο" ντύσιμο, ο μεγάλος κόμπος στη γραβάτα, το σχεδιαστήριο, τα χοντρά μαλακά μολύβια, τα ραπιντογκράφ, το Ταυ, η Τάβλα , το ρολό, το διαφανές και το ριζόχαρτο, τα χρωματιστά χαρτιά, τα στράτσα, οι μακέτες... η παράδοση των "θεμάτων", τα ξενύχτια, η ευλογία ή κατάρα του «βαθμού προόδου»... και φυσικά το γυναικείο στοιχείο, προνόμιο αποκλειστικό της Αρχιτεκτονικής μέσα στην ξεραΐλα του Πολυτεχνικού περιβάλλοντος. Αυτή ήταν η αύρα που ερχόταν από μέσα προς τους έξω, τα πρώτα χρόνια, η εικόνα που μετέδιδαν οι φίλοι κι οι συμμαθητές που είχαν περάσει στους αρχιτέκτονες, σ' όσους ήθελαν να μπούνε στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων ή σπούδαζαν σ' άλλα τμήματα. Φρεσκάδα και καθαρός αέρας που χτύπησε κατάμουτρα και όσους ετοιμαζόμασταν για το Πολυτεχνείο και τους πνευματικούς αλλά και τους κοσμικούς κύκλους της πόλης.

Ο Φατούρος επισήμως "κατείχε" την Έδρα Διακοσμητικής αλλά —κάπως διακριτικά στην αρχή, χωρίς πολλούς φραγμούς αργότερα— βουτούσε σε πολλά διαφορετικά νερά. Γρήγορα ίδρυσε το « ΕΑΕΧΒΑ», το Εργαστήριο Αρχιτεκτονικής Εσωτερικών Χώρων και Βιομηχανικής Αισθητικής, στο πλαίσιο του οποίου ανέπτυξε μια τεράστια βεντάλια δραστηριοτήτων, από κατασκευές έως εκδόσεις, από οργάνωση σεμιναρίων για μεγάλο αριθμό θεματικών περιοχών της τεχνολογίας αλλά και των κοινωνικών επιστημών, έως εμπειρικές και θεωρητικές έρευνες που οδήγησαν σε πλήθος μελέτες και σε διδακτορικές διατριβές.

Από την αρχή της παρουσίας του, μαζί με τις εμμονές του για το design και γενικότερα για τον σχεδιασμό, έφερε μέσα στη Σχολή (η σωστή έκφραση θα ήταν: κουβάλησε μέσα στη Σχολή) τους ενθουσιασμούς του για τη νεωτερικότητα, την ιστορία και την κριτική του μοντέρνου κινήματος, τα προτάγματα, τους κανόνες και τις αρχές του, τα επιτεύγματα των "αγίων" της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, κριτική, θεωρίες και συσχετισμούς. Της αρχιτεκτονικής με την επιστημονική μέθοδο, με την τέχνη, με την τεχνολογία, με τις κοινωνικές επιστήμες, με την κυβερνητική, πρόαγγελο τότε της έκρηξης στην πληροφορική, που ακολούθησε.

Ο Φατούρος ποτέ δεν προσποιήθηκε τον σοφό, ούτε του χρειάστηκε να επιδιώξει την αποδοχή του ως αυθεντίας. Αντίθετα, δεν είχε πρόβλημα να λειτουργήσει ως αμφισβητίας του εαυτού του. Χωρίς να το κρύβει, μύριζε τα πράγματα, σχεδόν φερμάριζε —όσο κι αν αυτό φαίνεται ασεβές—, τρύπωνε παντού, βίωνε, επεξεργαζόταν, μετέφερε, επικοινωνούσε γράφοντας, διδάσκοντας ή συζητώντας, και είχε το προσόν να εμβολιάζεται από τις αντιδράσεις (ξανα)μαθαίνοντας απ' αυτές και αρχίζοντας νέα έρευνα.

Στα χρόνια που ακολούθησαν το ξεκίνημα της θητείας του ως καθηγητή, ο Φατούρος ωρίμαζε ραγδαία. Την άσπρη εργαστηριακή μπλούζα-στολή του αρχιτέκτονα-ερευνητή, καθηγητή και διευθυντή του Εργαστηρίου την αντικατέστησε σύντομα με μια εικόνα πολύ πιο συμβατή και προσαρμοσμένη στον χαρακτήρα του ιστορικού πλαισίου που άρχισε να διαμορφώνεται μετά το 1961 και το κίνημα του 114 αλλά και στον χαρακτήρα των μαζικών πια ακροατηρίων στα οποία απευθυνόταν. Ο λόγος του, χωρίς να χάσει τίποτε από τον οραματικό του χαρακτήρα και τον νεωτερικό προσανατολισμό του, απομακρυνόταν από τον δογματισμό των προταγμάτων και την ακαμψία των προτύπων και αποκτούσε ευλυγισία, ανοχές και μεγάλη ερμηνευτική χωρητικότητα εξαιτίας των κοινωνικών παραμέτρων που αξιολογούσε και των κοινωνικών επιστημών που χρησιμοποιούσε, αυξάνοντας συγχρόνως την πειθώ του και κυρίως την επιρροή του μέσα αλλά και έξω από το Πανεπιστήμιο.

Είναι αλήθεια ότι ο Φατούρος δεν λειτουργούσε μόνος. Από την αρχή της εγκατάστασής του στη Θεσσαλονίκη βρισκόταν διαρκώς και αλλού, κι αυτό επίσης σημαίνει *και με άλλους*. Η κινητικότητά του και οι διαρκής πήγαινε-έλα στο εξωτερικό αλλά ιδίως στην Αθήνα, που ήταν πάντα και παραμένει η μήτρα του και το σημείο αναφοράς του, ήτανε σχεδόν εκτός ορίων, αποτελώντας ορισμένες φορές τη βάση για αρκετά ανέκδοτα. Μπορεί το πρωί να είχε μάθημα, το μεσημέρι συνάντηση στην Αθήνα και το βράδυ να βρισκόταν σε εκδήλωση ξανά στη Θεσσαλονίκη... Συχνά αυτό συνέβαινε και με αντίστροφη φορά... Είχε την ικανότητα να συντηρεί τη σχέση του με πλήθος αθηναϊκούς κύκλους, πρωτοβουλίες, εκδηλώσεις και δραστηριότητες, παραμένοντας έτσι μέσα στις βασικές συζητήσεις και ζυμώσεις, αντλώντας παράλληλα με τη συμμετοχή του αυτή πρόσθετο κύρος και αναγνωρισιμότητα, τα οποία με τη σειρά τους του δημιουργούσαν πρόσθετες υποχρεώσεις και κινητικότητα.

Στη Θεσσαλονίκη η κοινωνική του ενσωμάτωση ήταν πλήρης, η συμμετοχή του στις δημόσιες δραστηριότητες γινόταν συνεχώς πιο έντονη και ο κύκλος του ο πνευματικός αφρός της πόλης. Τα περιθώρια για εποικοδομητικές συζητήσεις και αιχμηρούς προβληματισμούς ήταν μεγάλα, και ασφαλώς η συνύπαρξή του στο πανεπιστημιακό, στο κοινωνικό αλλά και στο φιλικό του περιβάλλον, με την ανεπανάληπτη τότε συγκέντρωση προοδευτικών πνευματικών δυνάμεων στη Θεσσαλονίκη, ήταν ένας διαρκής πρόσθετος δημιουργικός ερεθισμός. Ο Φατούρος συμπρωταγωνιστής στις δραστηριότητες της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρίας «Τέχνη», που είχε συγκροτήσει μέσα της και γύρω της μεγάλο μέρος των πνευματικών δυνάμεων αιχμής στη Θεσσαλονίκη, είχε επίσης γίνει ένα είδος γκουρού για τις δραστηριότητες των εικαστικών τεχνών στην πόλη, με τα κριτικά κείμενά του, τις παρουσιάσεις καλλιτεχνών, την οργάνωση εκθέσεων και τη διαρκή επαφή του με προσωπικότητες του εξωτερικού.

Η διαδρομή του Φατούρου σφραγίστηκε από την τομή του 1967. Και η πολιτική ωρίμανση συνάντησε με φυσικό τρόπο τον ακτιβισμό, τη συνδικαλιστική δραστηριότητα κι αργότερα τη συμμετοχή στη διοίκηση, την ανάληψη της Πρυτανείας του ΑΠΘ, τη διεκδίκηση της δημαρχίας και την ανάληψη κυβερνητικών ευθυνών.

Είχα μια προσωπική πορεία απολύτως παράλληλη, η οποία όμως μου στοίχισε μια παροδική τελικά, αλλά πολύχρονη και πολύ οδυνηρή "υποχρεωτική" αποστασιοποίηση από τα πεδία αναφοράς μου: την ακαδημαϊκή και καλλιτεχνική δραστηριότητα και τη συγγραφή — και, πάνω απ' όλα, από την πόλη μου. Ο Μίμης με θαυμαστό τρόπο κατάφερνε πάντα να είναι "εδώ" ενώ ήταν "εκεί", να συντηρεί και να αυξάνει μέσα στην ένταση —καμιά φορά και τη δίνη— των διοικητικών και πολιτικών ευθυνών, τη συμμετοχή του στα κοινά της πόλης, στον διάλογο για την αρχιτεκτονική και την εκπαίδευση του αρχιτέκτονα, για τα μεγάλα και μικρά κτίρια, για τον δημόσιο και ιδιωτικό χώρο, για τους όρους, τις προϋποθέσεις και τις μορφές που μπορούν να εξασφαλίσουν τη συμβίωση... Με πλήθος κείμενα μεγάλα και μικρά, με άρθρα, με προτάσεις, με πρωτοβουλίες και με μια ειδική επιμονή στη συζήτηση για την πολλαπλότητα της αρχιτεκτονικής και του λόγου της, και βέβαια με τη διαρκή παρουσία του ως Δάσκαλου. *Η επιμονή της Αρχιτεκτονικής*, όπως ο τίτλος ενός από τα βιβλία του.

Το όραμα του Φατούρου για την αρχιτεκτονική, οι επιλογές του και οι πρωτοβουλίες του, παλιές, ιδρυτικές αλλά και πιο πρόσφατες, προσδιόρισαν περισσότερο από οτιδήποτε άλλο την πορεία του Τμήματος Αρχιτεκτόνων στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Η σχέση του με τη Θεσσαλονίκη, όπου έζησε σαράντα παραγωγικά χρόνια γεμάτα καθοριστική δράση, κρύβει μια δραματικότητα δύσκολα αναγνώσιμη.

Για την πόλη, που τα χαρακτηριστικά της τον ερέθιζαν από τότε που πρωτοήρθε και τα προβλήματα, οι δυνατότητες και οι προοπτικές της συνέχισαν να αποτελούν γι' αυτόν διαρκή, δημιουργική αλλά και πικρή πρόκληση, στην οποία ανταποκρίθηκε με το μεγαλύτερο μέρος του έργου και της δράσης του, ο Φατούρος έγινε και παραμένει μια εμβληματική φυσιογνωμία για τη συνολική πνευματική και την πολιτική ζωή της, συνεχίζοντας απτόπος να είναι κι εδώ ενώ είναι εκεί, και να πηγαινοέρχεται ανάμεσα στη Θεσσαλονίκη που τον προκαλεί και την άλλη αγαπημένη του, Αθήνα. ■

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ Δ. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΥ
Συναντήσεις: Αφηγήσεις

του **ΓΙΑΝΝΗ ΑΙΣΩΠΟΥ**
Αρχιτέκτονα, αναπληρωτή καθηγητή στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Πατρών

Δ. Φατούρος
Ψήγματα μιας προσωπικής βιογραφίας

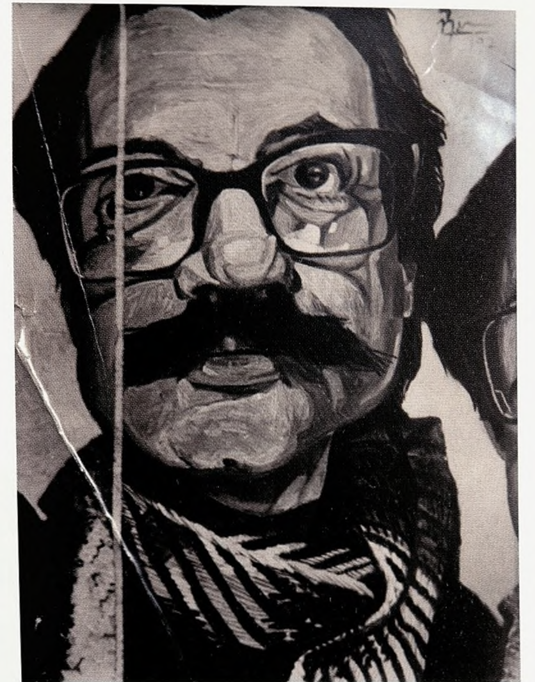
Γνώρισα τον Δημήτρη Φατούρο από το έργο του πολλά χρόνια πριν γνωρίσω τον ίδιο. Όταν, από τα παιδικά μου χρόνια, επισκεπτόμασταν τις αδελφές του πατέρα μου Αλέκου Αίσωπου, πολιτικού μηχανικού, που έμεναν με τις οικογένειές τους σε δύο πολυκατοικίες που είχε κατασκευάσει ο ίδιος, εκείνος μας περιέγραφε πως αυτές είχαν σχεδιαστεί από τον παλιό του φίλο και συμφοιτητή, αρχιτέκτονα Μίμη Φατούρο. Ήταν στα τέλη του '40 με αρχές του '50, που αρχιτέκτονες και πολιτικοί μηχανικοί φοιτητές στο ΕΜΠ, λίγοι σε αριθμό, γνώριζαν ο ένας τον άλλο, μοιράζονταν μαθήματα και φιλίες και έβαζαν τις βάσεις για μετέπειτα συνεργασίες. Όπως περιέγραφε ο πατέρας μου, ο Μίμης ήταν εξαιρετικά ταλαντούχος φοιτητής — οι συμφοιτητές του τον είχαν ξεχωρίσει, η γνώμη του στις συζητήσεις στο Πολυτεχνείο είχε ειδικό βάρος. Οι δύο πολυκατοικίες σχεδιάστηκαν τη διετία 1957-58 και ολοκληρώθηκαν λίγο αργότερα: η μια στη γωνία Γ' Σεπτεμβρίου και πλατεία Βικτωρίας, η δεύτερη στη γωνία Αγίου Μελετίου και Επτανήσου στην Κυψέλη. Η πρώτη ήταν μάλλον συμβατική σε μορφή και ογκοπλασία —μια τυπική αθηναϊκή πολυκατοικία—, με σημάδια ταλέντου στην επεξεργασία της εισόδου: δύο επίπεδα, γυάλινο διαχωριστικό με ξύλινα πλαίσια, ξύλινες επενδύσεις στον όγκο του ανελκυστήρα, γαλαζογκρίζα οροφή. Η δεύτερη πολύ ενδιαφέρουσα —ένα αξιόλογο ξεχασμένο από τη βιβλιογραφία έργο— με γραμμικά μπαλκόνια σε όλο το μήκος της όψης, χρήση λείου και πεταχτού σοβά αλλά και αρτιφισιέλ και πολύ ενδιαφέρουσα επεξεργασία της εισόδου, που ορίζεται από μια πλατιά δοκό σε σχήμα ανεστραμμένου Γ — μοντέρνα αρχιτεκτονική, με έντονα στοιχεία μορφικής ιδιαιτερότητας. Την επόμενη χρονιά ο Φατούρος εκλέγεται, σε εξαιρετικά μικρή ηλικία, καθηγητής στο νέο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Αριστοτελείου και φεύγει για τη Θεσσαλονίκη — η σύντομη συνεργασία του με τον πατέρα μου ολοκληρώνεται, η φιλία τους όμως παραμένει.

Αρκετά χρόνια αργότερα, στα μέσα της δεκαετίας του '80, φοιτητής στην Αρχιτεκτονική του ΕΜΠ, συνάντησα πτυχές του ακαδημαϊκού αυτή τη φορά έργου του Φατούρου. Η διδασκαλία των αρχιτεκτονικών συνθέσεων στο ΕΜΠ βασιζόταν στην εμπειρική γνώση που αποκτιόταν μέσα από τη στενή μαθητεία του φοιτητή δίπλα στον καθηγητή-δάσκαλο. Αντίθετα, στην εκπαίδευση της Θεσσαλονίκης, όπου κυριαρχούσε η μορφή του Φατούρου, επιχειρείτο ο συνδυασμός θεωρητικού λόγου και σχεδιαστικής πρακτικής και το άνοιγμα στη διεθνή συζήτηση — προϋποθέσεις απαραίτητες, κατά τη γνώμη μου, για την εξέλιξη της ίδιας της αρχιτεκτονικής. Χρόνια αργότερα είδα τα *Μαθήματα Συστηματικής Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής* και πολλές άλλες ανεπιτήδευτες αλλά σπουδαίες, μικρού μεγέθους, εκδόσεις των πρώιμων χρόνων της Αρχιτεκτονικής του ΑΠΘ, καταγραφές μιας σχολής που επιχειρεί να λειτουργήσει ως ενεργή, δημιουργική κοινότητα, ως εργαστήριο παραγωγής αρχιτεκτονικής σκέψης. Ο Φατούρος είχε ήδη υπάρξει υποψήφιος δήμαρχος, πρύτανης, αργότερα υπουργός Παιδείας, ένα δημόσιο πρόσωπο.

Τον συνάντησα το 1997-98, όταν με τον Γιώργο Σημαιοφορίδη προετοιμάζαμε την έκθεση *Τοπία Εκμοντερνισμού: Ελληνική αρχιτεκτονική '60 και '90*, που παρουσιάσαμε την επόμενη χρονιά στο Ολλανδικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής του Ρότερνταμ. Η ατμόσφαιρα στη συνάντησή μας ήταν θερμή — ένας παλιός οικογενειακός φίλος. Ο Φατούρος ήταν και είναι γλυκός, σαγηνευτικός (μια αδιαμφισβήτητη αύρα), ο λόγος του ποιητικός, οι γνώσεις του βαθιές, οι αναφορές ευρείες. Τον χαρακτηρίζει μια εμμονή στα πρόσωπα και την αναζήτηση της καταγωγής τους (τον τόπο), στην κρυφή σημασία/ετυμολογία των ονομάτων, τη γενεαλογία — τίποτα δεν είναι τυχαίο, τα πρόσωπα και ο τόπος προδιαγράφουν, προσδιορίζουν τις πράξεις και τα γεγονότα, προσδίδουν ταυτότητα. Συμπεριλάβαμε στην έκθεση το Κολυμβητήριο της Σχολής Ναυτικών Δοκίμων στην Πειραϊκή και την Κατοικία στη Βάρκιζα που είχε σχεδιάσει σε συνεργασία με τον Βασίλη Γιαννάκη, και τα δύο στις αρχές του '60. Ο θολωτός χώρος του κολυμβητηρίου εξαϋλωνόταν από το φως, τα μεγάλα τόξα, ως κυρίαρχες αρχιτεκτονικές μορφές, προσέφεραν ταυτότητα, η μοντέρνα αρχιτεκτονική ανασυντάσσεται μέσω της ιδιαίτερης πλαστικότητας της μορφής — μια σαφής επιρροή του «Corbu»; Η κατοικία, αντίθετα, αυστηρή χωρίς μορφικές εξάρσεις — ένας τρισδιάστατος ορθογωνικός κάναβος, μια όμορφη, ευφυής "μηχανή" σε αρμονικό διάλογο με το τοπίο.

Ακολούθησαν διάφορες συναντήσεις-συνεργασίες: για το βιβλίο *Η επιμονή της Αρχιτεκτονικής*, η διάλεξή του στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Πατρών τον Ιούνιο του 2004 (ένας διαυγής κριτικός λόγος μακριά από το επίκαιρο, το εφήμερο, στάλαγμα χρόνων), το άρθρο «Νέοι αρχιτέκτονες στην Αθήνα» για το ελβετικό *Archi*—η θέση του για την ανάγκη αποφυγής της πρόσφατης μορφοκρατικής «παγίδας της υπερέντονης έπαρσης» —, η συζήτηση για το μέλλον της Αθήνας και την εξάπλωση των σύγχρονων μεγαλουπόλεων στον ερειπωμένο Τρίτωνα του Κωνσταντινίδη στην Άνδρο στο πλαίσιο της Μπιενάλε του 2006, η συνεργασία για το *Ίχνος του χρόνου* (μια εναλλακτική ιστορία της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής — και εδώ τα πρόσωπα και σχέσεις που τα συνδέουν είναι κυρίαρχα, αυτά είναι που πλάθουν την ιστορία), τα εγκαίνια της απλής, πλημμυρισμένης με παλιούς φοιτητές, φίλους και συνεργάτες, έκθεσης στο Μουσείο Μπενάκη τον περασμένο χειμώνα, η αφιέρωση στον κατάλογο — «στον Γιάννη, γιο του Αλέκου».

Παρόλο που η σχέση μου με τον Δημήτρη Φατούρο συγκροτήθηκε από μικρά σημεία-συναντήσεις σε βάθος χρόνου, παρέμενε πάντα ζεστή, σχεδόν πατρική. Παρόλο που δεν μελέτησα το σύνολο του έργου του σε βάθος, εκτίμησα με ειλικρίνεια τον άνθρωπο, δάσκαλο, παιδαγωγό, αρχιτέκτονα, διανοητή, συνομιλητή, συγγραφέα, ταξιδιώτη, φίλο — όλες αυτές οι ιδιότητες συνυπάρχουν κάθε στιγμή, καμιά δεν μπορεί να ιδωθεί από μόνη της. ■



Σχέδιο του Απόστολου Παπαγιαννόπουλου

της **ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΛΤΣΑ**
Αρχιτέκτονος, Γ. Γ Χωροταξίας & Αστικού Περιβάλλοντος

Για τον Δάσκαλο Δημήτρη Φατούρο

Για το έργο του Δημήτρη Φατούρου έχουν ειπωθεί και γραφτεί πολλά. Έχει ίσως αξία να αναφερθώ σε αυτόν με τη ματιά ενός απαιτητικού ανθρώπου που τον γνωρίζει και τον παρακολουθεί από απόσταση για τριάντα χρόνια αλλά δεν υπήρξε μαθήτρια ή συνεργάτης του.

Η πιο μεγάλη μου προίκα είναι ως σήμερα οι δάσκαλοί μου, και κυρίως οι πανεπιστημιακοί. Το πνεύμα τους, το καταφύγιο και το άρωμά τους το αναζητώ σε στιγμές αδυναμίας και δύναμης. Δεν χάνονται ποτέ, δεν μεγαλώνουν μαζί μου, δεν ξεπερνιούνται και είναι τελικά πολύ λίγοι. Τα χαρακτηριστικά τους είναι συνήθως τα ίδια και οι μαθητές τους συναγωνίζονται στο δικαίωμα σχέσης μαζί τους, μάλιστα μιας ιδιαίτερης σχέσης. Αυτά νιώθω για τον άξιο τιμής Δημήτρη Φατούρο, που φαίνεται πως υπήρξε ο μεγάλος δάσκαλος της γενιάς του.

Η υπόθεση που κάνω βασίζεται σε καλλιεργημένο ένστικτο και στις επί μακρό διαπιστώσεις μου. Δάσκαλος είναι ο ταλαντούχος στην τέχνη του πεφωτισμένος οδηγητής και όχι ο οποιωνδήποτε άλλων χαρακτηριστικών δημιουργικός και εντυπωσιακός καθηγητής. Καθηγητές μου είχα για χρόνια πολλούς λαμπερούς αρχιτέκτονες, δάσκαλο είχα πραγματικά μόνο έναν: τον John Hejduk. Για τις ομοιότητες λοιπόν των χαρακτηριστικών και των συμπεριφορών του με αυτόν, αποδίδω στον Δημήτρη Φατούρο την αναγνώριση ως δασκάλου.

Για τους δασκάλους η γενναιοδωρία, η έμφυτη και ευγενής διείσδυση καλλιεργούνται σαν αρετές που δεν χάνονται ποτέ και, χαρίζοντάς τες, τις κρατούν για πάντα. Η γενναιοδωρία και η με ευγενή πρόθεση διείσδυση του Δημήτρη Φατούρου στα αρχιτεκτονικά θέματα με είχε εντυπωσιάσει, ειδικά τα παλιότερα χρόνια της ελληνικής πανεπιστημιακής εσωστρέφειας, όταν ήταν εμφανής η διαφορετικότητά του. Στον χώρο μας η άμβλυνση των άνευ λόγου αντιπαλοτήτων είναι χάρισμα, διότι οι διαφορετικότητες δεν συνιστούν αντιπαλότητες αλλά συνθέτουν πρόοδο και οδηγούν σε εξωστρέφεια. Επίσης, είναι χάρισμα η δύναμη της αφήγησης με τρόπο όπου όλα έχουν σημασία, διότι δεν χρωματίζονται από έπαρση ή κάποιο σκοπό άλλον από αυτόν της αφήγησης. Μεγαλύτερο δε χάρισμα είναι η διάκριση με ευχέρεια όσων συνιστούν το βασικό, το θεμελιώδες, το ουσιαστικό.

Ο συνδυασμός αυτών των χαρακτηριστικών με τη συνθετική δεινότητα του αρχιτέκτονα δημιούργησαν την εικόνα του δασκάλου Δημήτρη Φατούρου. Η αύρα του ως ήπιου και ασφαλούς συναισθηματικά ανθρώπου του έδωσε συχνά και άλλες εκφράσεις και ρόλους ως δημόσιου άνδρα, οραματιστή πολιτικού, αδέκαστου γεφυροποιού και συνομιλητή. Η δημιουργικότητα και πνευματικότητά του, η πρόκληση προβληματισμών, το άγγιγμα της πραγματικότητας χωρίς στέρηση του φανταστικού, συνεισέφεραν στη σύνθεση της χαρισματικής του προσωπικότητας.

Σε εποχή κρίσης αξιών και προτύπων, αναθεώρησης της γραφής και των εικόνων του μοντέλου ανάπτυξης που ακολουθήσαμε και αναζήτησης των νέων μορφών ενός φιλικού προς το περιβάλλον σχεδιασμού, ο Δημήτρης Φατούρος έχει να μας δώσει το στίγμα της περίφημης σοφίας του. ■

των **ΜΑΡΙΑΣ ΚΟΚΚΙΝΟΥ,** *Αρχιτέκτονος*
ΑΝΔΡΕΑ ΚΟΥΡΚΟΥΛΑ, *Αρχιτέκτονα, επίκουρου καθηγητή αρχιτεκτονικής ΕΜΠ*



Ο Arata Isozaki με Έλληνες συνεργάτες σε ένα από τα ταξίδια του στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια εκπόνησης της μελέτης για το Β' Κτίριο του ΟΜΜΘ (από αριστερά Δ. Δακή. Α. Λαδά, Δ. Φατούρος, Λ. Παπαδόπουλος, Κ. Χατζηκωνσταντίνου, Α. Isozaki, Ε. Σπάρτση)

Έλληνες εισίν οι της παιδεύσεως της ημετέρας μετέχοντες

Η ελληνική αρχιτεκτονική χρωστάει πολλά σε κάποιους, λίγους, αρχιτέκτονες, οι οποίοι με την προσωπικότητά τους, το ταλέντο τους, τη σκέψη τους, την ανοιχτή ματιά τους, συνέβαλαν ουσιαστικά στην ανάπτυξή της.

Ο Δημήτρης Φατούρος συγκαταλέγεται μεταξύ αυτών και κατέχει εξέχουσα θέση ανάμεσά τους.

Ο Μίμης, που εμείς οι Αθηναίοι γνωρίσαμε στο Λονδίνο το '80, είναι κάτι σαν τον Όττο Ρεχάνγκελ αλλά σε «γήπεδο ξερό».

Είναι ο άνθρωπος που, στην περίοδο της ελληνικής κλειστοφοβίας (ελληνοκεντρικότητα την ονόμασαν), έριξε γέφυρες στον έξω κόσμο και προσπάθησε να αποκαταστήσει τον αρχιτεκτονικό διάλογο.

Είναι αυτός που άνοιξε την Αρχιτεκτονική Σχολή της Θεσσαλονίκης στον διεθνή χώρο και έφερε νέους ανθρώπους να διδάξουν.

Όλα αυτά που έκανε και κάνει ο Μίμης για την αρχιτεκτονική βρήκαν μπροστά τους δυσκολίες και απροσπέλαστα εμπόδια. Βρήκαν γήπεδο «ξερό» και άγονο. Παρ' όλα αυτά, ο Μίμης κατάφερε να ελιχθεί και να επιβάλει άλλους όρους στο παιχνίδι.

Το εντυπωσιακό με τον Μίμη είναι ότι ποτέ δεν το έβαλε κάτω. Δεν έμεινε ποτέ, γκρινιάζοντας, στο περιθώριο. Επέμεινε και παρέμεινε στο κέντρο των τεκταινομένων.

Ακόμα και σήμερα εξακολουθεί να δείχνει τον δρόμο και να παρακάμπτει τα εμπόδια με απίθανη υπομονή, ευγένεια και μεγαλοψυχία.

Είναι ο άρχοντας της ελληνικής αρχιτεκτονικής, που καταφέρνει μεγαλώνοντας να πλησιάζει όλο και περισσότερο τους νέους αρχιτέκτονες. Είναι αυτός που επικοινωνεί μαζί τους, παρακολουθεί τα νέα ρεύματα και τη σκέψη που τα συνοδεύει.

Δυστυχώς, το γήπεδο δεν έγινε χλωρό, ωστόσο βελτιώθηκε, κι αυτό το οφείλουμε στον Μίμη.

Δανειζόμενοι τα λόγια του Εγγονόπουλου, θα θέλαμε να τον ρωτήσουμε «...τι ζητούσες στη Λάρισα εσύ ένας Υδραίος...» ■

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ Δ. Α. ΦΑΤΟΥΡΟΥ
Συναντήσεις: Αφηγήσεις

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΡΑΓΚΟΥ**
Ζωγράφου, καθηγητή Τμήματος Αρχιτεκτόνων Α.Π.Θ.

Μαθαίνοντας από τον αρχιτέκτονα

Όταν, ως ζωγράφος, προσπαθείς να κατανοήσεις την αγωνία ενός φοιτητή σε μια σχολή Αρχιτεκτονικής, συμβαίνει να δοκιμάζεις και μη τεκμηριωμένες υποθέσεις για την υπόσταση του αρχιτέκτονα ως εικαστικού. Εάν μάλιστα σ' αυτή τη σχολή μία από τις συχνότερες αναφορές είναι ο Δημήτρης Φατούρος, το ζήτημα περιπλέκεται ακόμη περισσότερο.

Οι αρχιτέκτονες, γενικά, στα σχέδιά τους, σ' αυτό που στη δυτική παράδοση λέμε "χαρτιά", με μολύβια, πένες, στυλό, μαρκαδόρους, πινέλα, σκέφτονται τον κόσμο και μοιράζονται τις σκέψεις τους με μια ομιλητική οικονομία, σχεδόν ανέλπιστη για τους ζωγράφους. Αναδεικνύονται στους εναπομείναντες θεματοφύλακες μιας μεγάλης συνέχειας του σχεδίου, που βλέπει αυτό που οι άλλοι δεν βλέπουν, μεταγράφει, κατασκευάζει, ανασκευάζει, αυτοαναιρείται, επανερμηνεύει, με γραμμές σχεδόν εξ ορισμού δυναμικές, που δεν διστάζουν να γίνουν νωχελικές, ευάλωτες, εύθραυστες, δοκιμάζει αυτόματες γραφές και εκτρέπεται σε ποιητικές ατμόσφαιρες, συμπυκνώνει αυτό που θυμάται, σε μια προσωπική ερμηνεία του πραγματικού ή σαν τον Ζεν που ατενίζει δέκα χρόνια το βουνό και τραβάει μια μονοπινελιά και η μουτζούρα που προκύπτει σημαίνει.



1962, 46Χ100 εκ.



1965, 40Χ80 εκ.

Στη ζωγραφική τους συχνά οργανώνουν ένα —λιγότερο ή περισσότερο δισδιάστατο— υπόστρωμα, και περιμένουν τον κόσμο να μπει μέσα. Οργανώνουν ακολουθίες χειρισμών, όπου η τετράγωνη λογική επεξεργασία φλερτάρει με το ερμητικό τελετουργικό, θραυσματικές αναπαραστάσεις και ελλειπτικές αφηγήσεις και τις αφήνουν, όπως τα αντικείμενα που ρίχνεις στο συρτάρι, ελπίζοντας ότι την επόμενη φορά που θα το ανοίξεις αυτά τα κομμάτια θα σου δείξουν το όλον. Απολαμβάνουν τη λυτρωτική ψευδαίσθηση της ταύτισης σύλληψης και τελικού προϊόντος, και νομιμοποιούνται να το κάνουν διότι το ζητούμενο δεν έγκειται στο εικαστικό προϊόν.

Στη ζωγραφική των αρχιτεκτόνων τα "βαριά υλικά" είναι το καρνέ. Τα "χαρτιά", αυτά που ο (Έλληνας) ζωγράφος υποτίμησε, είναι το σώμα της.

Τα κείμενα του Κώστα Μανωλίδη και του Γιώργου Τζιρτζιλάκη, στον κατάλογο της μεγάλης έκθεσης «Φατούρος», το 2009, ορίζουν με αξιοθαύμαστη ακρίβεια την πολυπλοκότητα της διακύβευσης στην εικαστική διαδρομή του αρχιτέκτονα. Μας επιτρέπουν να αντιληφθούμε τι μας έμαθε η ζωγραφική του Φατούρου για τη ζωή και την αρχιτεκτονική. Θα πρέπει να προσθέσουμε κάτι που, από αβρότητα έναντι των ζωγράφων, παρέλειψαν: το μάθημα του Δημήτρη Φατούρου —όχι μόνο στους νέους αρχιτέκτονες, αλλά και στους νέους ζωγράφους— για τη ζωγραφική και για την ευθύνη των δημιουργών.

Αν ο Δημήτρης Φατούρος ήταν απλώς μια περίπτωση υπερκαλλιεργημένης και χαρισματικής καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας, που εν έτει 1960 διατύπωνε απόψεις για την τέχνη σαν αυτές που διαβάζουμε σε απομαγνητοφωνημένη ραδιοφωνική συζήτηση με τον Νίκο Σαχίνη και τον Γιάννη Τριανταφυλλίδη, και που υπερασπίσθηκε την αναγκαιότητα της εγκάρσιας σκέψης για τον κόσμο αντί της περιοριστικής εμμονής στην αφομοίωση μιας τεχνικής, η ελληνική εικαστική εκπαίδευση θα του όφειλε, ήδη, μια πρόταση απεγκλωβισμού από τον ναρκισσισμό της. Ο Φατούρος όμως δεν ξεμπέρδεψε εύκολα με το ιερό δίπτυχο *ταλέντο + μετιέ* και με το εξίσου ιερό *δημιουργικότητα + μέσο*. Κατάλαβε, από την εποχή της διπλωματικής του, ότι η σκέψη του ζωγράφου συγκροτείται στο εργαστήριο, ότι ο μηχανισμός αλληλοδιέγερσης μεθόδου και διαίσθησης είναι ένα παιγνίδι με μεταβαλλόμενους κανόνες, ότι δεν μπορείς να ορίσεις το δημιουργικό πρωτόκολλο παρά βουτώντας στην υλικότητα.

Εδώ, θέλει ακροβασία. Αν ήταν άλλος, θα μπορούσε να είχε υλοποιήσει *ν* εκδοχές κάποιων από τα έργα του και, πλαισιώνοντάς τες με έναν ερεθιστικό (αυτό κι αν είναι στο αίμα του) λόγο-"οδηγία χρήσεως", να στήσει ένα εντυπωσιακό "αναγνωρίσιμο-συνεκτικό" έργο, καταλαμβάνοντας και την αντίστοιχη θέση στα εικαστικά. Η ζωγραφική του Φατούρου δεν θα μπορούσε να προδώσει την προσωπικότητά του. Η αγωνία του δεν ήταν να κατασκευάσει οπτικά προϊόντα· ήταν να γνωρίσει αυτό που κινδυνεύει να του διαφύγει, να προκαλέσει καταστάσεις όπου το αναγκαίο μπορεί να συμβεί. ■

του **ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΩΡΑΙΟΠΟΥΛΟΥ**
Αρχιτέκτονα, καθηγητή Τμήματος Αρχιτεκτόνων Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Από το προσωπικό στο γενικό και vice versa

Η αφήγηση γεγονότων ή εν γένει συμβάντων που περιγράφουν τις προσωπικές σχέσεις έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μάλιστα όταν χρησιμοποιείται ο ζωντανός προφορικός λόγος, γιατί οι αφηγηματικές εικόνες μπορούν να είναι ανοιχτές σε πολλαπλές προσλήψεις, να δημιουργήσουν απορίες και κυρίως αινίγματα που απαιτούν αναλυτικότερη περιγραφή και κυρίως ερμηνευτικές αμφισημίες. Αυτό συμβαίνει κάθε φορά που αφηγούμαι κοινές εμπειρίες μου με τον Δημήτρη Φατούρο σε ένα μεγάλο διάστημα γνωριμίας μαζί του, που οι χρονικές ασυνέχειες είναι πολύ μεγαλύτερες από την καθημερινή συνύπαρξη, πρώτα ως άγνωστος "θαυμαστής" του στην πολιτιστική "άνοιξη" της «Τέχνης», αργότερα ως φοιτητής, και ακόμα αργότερα ως συνεργάτης σε κάποιες επαγγελματικές δουλειές και στο Πανεπιστήμιο στη σκοτεινή διάρκεια της δικτατορίας. Πρόκειται για ένα αφήγημα ζωντανό, από αυτά που σε συνοδεύουν στην καθημερινότητα την πρακτική και τη διανοητική. Ωστόσο, δεν μπορώ να αφηγηθώ με λεπτομέρειες αυτόν τον ιδιαίτερο μνημονικό κόσμο των εμπειριών μαζί του, χρειάζεται άλλος τόπος και χρόνος αφηγηματικός. Μπορώ όμως να εκφράσω τη διανοητική γοητεία που μου ασκούν οι αφηρημένες κατασκευές που εμπεριέχονται σ' αυτές, καθώς συμμετέχουν στην παραγωγή της σκέψης μου. Λοιπόν, εδώ και πολλά χρόνια, καθώς εκ των πραγμάτων οι συναντήσεις μας είναι συγκυριακές και σπάνιες, άρα έχουν αποκτήσει τον ζωτικό κριτικό χρόνο, συνειδητοποίησα ότι, σε κάθε αφηγηματική περιγραφή των συμβάντων που έζησα μαζί του, αμέσως θα έπρεπε να περιγράψω τον κόσμο των αναφορών του, γιατί διαφορετικά οι αφηγήσεις έμεναν μετέωρες και ατελείς, όσο ακριβείς κι αν ήταν. Μια τέτοια σύνδεση, αφήγησης και αναφορικού κόσμου, δεν κάνει τίποτε άλλο από το να διεκδικεί τη μεταφορά από το ειδικό, τοπικό, και συγκυριακό στο γενικό, διατοπικό και καθολικό, δηλαδή σε μικρές ή μεγαλύτερες απόπειρες γενεαλογίας γενικεύσεων, απαραίτητες για τη χρήση τους στην παραγωγή σκέψης και κάποιες φορές και έργων. Κι αυτό γιατί για τον «Μίμη» δεν ήταν απλώς η προσωπική ζωή αλλά ο τρόπος ζωής, δεν ήταν απλώς η τέχνη αλλά ο πολιτισμός, δεν ήταν απλώς η αρχιτεκτονική αλλά το περιβάλλον —κτιστό και άκτιστο, δεν ήταν απλώς το είδος δημοκρατίας αλλά η πολιτεία η πολιτική, δεν ήταν απλώς να ζεις αλλά ο τρόπος να υπάρχεις, δεν ήταν απλώς το λιθάρι αλλά οι αρχές κατασκευής, δεν ήταν οι συγκοινωνίες αλλά εν γένει οι επικοινωνίες, δεν ήταν ο αρχιτέκτονας αλλά ο μηχανικός, δεν ήταν το γεγονός αλλά το ιστορικό συμβάν. Στην πραγματικότητα, δεν ήταν το καθένα χωριστά αλλά συγχρόνως και τα δύο, δηλαδή το γενικό μέσα από το ειδικό, το ιστορικό μέσα στο σύγχρονο, το τοπικό μέσα στο παγκόσμιο, και το αντίστροφο. Μήπως όμως αυτή η συνύπαρξη στον λόγο και στο υλικό έργο των δίπολων ειδικού-γενικού, ιστορικού-σύγχρονου, τοπικού-πλανητικού, δεν είναι συγκροτησιακό στοιχείο του έργου τέχνης; Και τότε, με ποιους όρους μπορούμε να σκεφτούμε το έργο, τον λόγο και τη ζωή του Δημήτρη Φατούρου, προσωπική και δημόσια; Ας μου επιτραπεί μια εκτίμηση. Φορές φορές, καθώς βρίσκομαι μόνος στο Πήλιο, σκέφτομαι ότι όλα αυτά εμπεριέχουν ένα είδος επιτελεστικότητας, που επιτρέπει στα κείμενα, τα έργα και τη ζωή του να έχουν αυτή την αμφίσημη σημασία του όρου "ποιητική", δηλαδή να είναι κατασκευή και έργο τέχνης συγχρόνως. ■

των **ΛΟΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ**
Αρχιτέκτονα, καθηγητή Τμήματος Αρχιτεκτόνων Πανεπιστημίου Θεσσαλίας
ΣΟΦΙΑΣ ΤΣΙΤΙΡΙΔΟΥ
Αρχιτέκτονος, αν. καθηγήτριας Τμήματος Αρχιτεκτόνων Α.Π.Θ.

Η βιβλιοθήκη του Φατούρου

1.
Με την αποχώρησή του από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, το 1996, ο καθηγητής Δημήτρης Φατούρος δώρισε τη βιβλιοθήκη του ΕΑΕΧΒΑ (Εργαστήριο Αρχιτεκτονικής Εσωτερικών Χώρων και Βιομηχανικής Αισθητικής) στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων.

Παράξενη, αλήθεια, η κίνηση δωρεάς μιας πανεπιστημιακής βιβλιοθήκης προς το Πανεπιστήμιο.

Ωστόσο, σε όσους είχαμε σπουδάσει αρχιτεκτονική στο ΑΠΘ στις δεκαετίες του '60 και του '70 ή/και είχαμε και αργότερα σχετισθεί με το Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου, τόσο η σύνθεση αυτής της βιβλιοθήκης όσο και η προέλευση του συντριπτικά κύριου όγκου των βιβλίων αυτής της συλλογής μάς ήταν γνωστές: πέρα από τη διαρκή τροφοδοσία της με προσωπικές παραγγελίες του ίδιου του Φατούρου από τα βιβλιοπωλεία του Ελευθερουδάκη στην Αθήνα, αλλά κυρίως του Μόλχο, στην Τσιμισκή —ο Σολομών Μόλχο επανειλημμένως μας ζητούσε *να ειδοποιήσουμε τον καθηγητή ότι έφτασαν τα βιβλία του*—, ήταν η άτακτη και πληθωρική συγκομιδή βιβλίων και ερεθιστικών περιοδικών, μαζί με κάθε λογής έντυπα, αφίσες, τρακτ, προγράμματα συνεδρίων και καταλόγους εκθέσεων, αλλά ακόμη και εισιτήρια σε χώρους τέχνης και μουσεία, από τα πυκνά, για την εποχή, ταξίδια του Φατούρου στο Λονδίνο, το Παρίσι ή την Αμερική.

Έτσι συγκροτημένη, η συλλογή του Φατούρου —πρόκειται αθροιστικά για πάνω-κάτω 10.000 τόμους— στεγάσθηκε σε τρεις θέσεις: στον 8ο όροφο στο Πολυτεχνείο, στο ρετιρέ στην Κέννεντυ και στο γραφείο του Φατούρου στην οδό Κόδρου στην Πλάκα, οι οποίες υπήρξαν εξαρχής και συνεχώς ανοικτές στη χρήση από φοιτητές και ομότεχνούς του και λειτούργησαν παραπληρωματικά, ως προέκταση των ακαδημαϊκών χώρων και ως περίπου δημόσιες βιβλιοθήκες.

Καθώς ο Φατούρος, σε ανταπόκριση προς τις θεωρητικές του περιέργειες και τα βιβλιοφιλικά του ανακλαστικά, αγόραζε βιβλία επιτόπου, σχεδόν παρορμητικά και *ιδίοις αναλώμασιν*, αυτή η περιφερειακή συλλογή στο πανεπιστήμιο μιας περιφερειακής ευρωπαϊκής πόλης, εμπλουτιζόμενη επί περίπου σαράντα χρόνια με αυτό τον καταιγιστικό ρυθμό, κατάφερνε να είναι συνεχώς ενδιαφέρουσα και συγχρονισμένη με το κλίμα της μητροπολιτικής academia και με τα ζητήματα που, κάθε φορά, βρίσκονταν στην αιχμή της αρχιτεκτονικής συζήτησης διεθνώς.

Η συλλογή Δ. Α. Φατούρου, όπως αποδεικνύει ακόμη και μια γρήγορη ματιά στο "σώμα" της, στα ράφια, ή στη βάση δεδομένων στο επίσημο site του Τμήματος Αρχιτεκτόνων, επιτρέπει μιαν εποπτεία των μετασχηματισμών στις αρχιτεκτονικές ιδεολογίες από τον Μοντερνισμό και μετά. Ο μεγάλος αριθμός των βιβλίων και οι μετατοπιζόμενες μέσα στα χρόνια επιστημονικές επιλογές και τίτλοι, που διαρρήγνυαν τα όρια ακόμη και των πιο εικονοκλαστικών περιγραφών του «αρχιτεκτονικού», προπαγανδίζουν πειστικά *τη διαθεματικότητα* των προσεγγίσεων στην αρχιτεκτονική (: από τις αισθητικές θεωρήσεις και τον φονξιοναλισμό με τη μονομέρεια του προγράμματος στο αίτημα του τεκτονικού και στις πιο κοινωνικές περιγραφές των γεγονότων του χώρου), με τρόπο συνήθως πολύ πιο άμεσο απ' όσο ο ίδιος ο Φατούρος επιχείρησε διά βίου ως αρχιτέκτονας, ως δάσκαλος και ως συγγραφέας να υποδείξει και να τεκμηριώσει.

Αν σ' αυτά τα εσωτερικά στην αρχιτεκτονική συμβάντα αθροίσει κανείς τον επιστημολογικό βολονταρισμό του Φατούρου να φέρει την αρχιτεκτονική και τις επιστήμες της πόλης στο κέντρο της ευρύτερης συζήτησης, που πυροδότησε η έκρηξη του '68, ρευστοποιώντας τα στεγανά των διαφορετικών disciplines, τότε θα ερμηνεύσει τα ατέρμονα ράφια της βιβλιοθήκης που φέρουν τίτλους σχετικούς με το καθεστώς της επιστημονικής γνώσης και με τους μηχανισμούς της κοινωνικής της νομιμοποίησης. Στρουκτουραλισμός, μαρξισμός, ψυχανάλυση, γλωσσολογία, σημειολογίες, ιστορία, βιολογία, θεωρίες του Piaget, περιβαλλοντική ψυχολογία, γενική θεωρία συστημάτων, θεωρίες του χάους, θεωρίες της αποδόμησης προσέφεραν το πεδίο επί του οποίου θα δοκιμαζόταν η κοινωνική αλήθεια της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πρακτικής.

Αυτός ο κόσμος των αλληλοαναιρούμενων ιδεών σε κίνηση αρκούσε για να καταστήσει αυτή την, εγγενώς μη ταξινομήσιμη, βιβλιοθήκη ελκυστική ιδιαίτερα για τους φοιτητές και για να καταστήσει την εμπειρία της μελέτης, ή και της απλής επίσκεψης εκεί, ισοδύναμη με την περιπέτεια ή με τη μέθη της αναζήτησης, στους δαιδάλους ενός λαβυρινθώδους βιβλιοπωλείου, απαντήσεων σε ζωτικές —αν και αόριστες— νεανικές απορίες.

Η σαγήνη, μάλιστα, αυτού του λαβυρίνθου κορυφώθηκε κάποιες στιγμές, που, μέσα στην ευφορία της μεταχουντικού ανοίγματος του Πανεπιστημίου, η Βιβλιοθήκη στο υποβλητικό τοπίο των τόμων της φιλοξένησε σειρές σεμιναρίων και ριζοσπαστικών αγορεύσεων. Ο Μιχάλης Παπαγιαννάκης, ο Κωστής Μοσκώφ, η Νόρα Σκουτέρη, η Τζίνα Πολίτη, ο Θανάσης Τζαβάρας —ενεργοί πολίτες και επιστήμονες που ευαγγελίζονταν τον απελευθερωτικό ανακαθορισμό των ειδικών πεδίων που καθένας τους υπηρετούσε— εισηγούνταν πλαγίως ανταλλαγές και συζεύξεις με μια Αρχιτεκτονική σκέψη, έτοιμη από την πλευρά της να εγκαταλείψει τον αυτισμό των αισθητικών ή των τεχνοκρατικών της προσεγγίσεων. Αυτές τις στιγμές, περισσότερο από ποτέ, η μικρή πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη του όγδοου ορόφου από ένα, ούτως ή άλλως, ενδιαφέρον τοπίο μιας συλλεκτικής ιδιοτροπίας απογειώνονταν σε salon litteraire ή και σε κοινωνικοπολιτικό όμιλο.

2.

Θεωρείται πως, απ' όλους τους τρόπους να προμηθευτείς βιβλία, ο ενδοξότερος είναι να τα γράψεις.

Walter Benjamin, «Αποσυσκευάζω τη βιβλιοθήκη μου», μετάφραση από τα γερμανικά: Β. Μπιτσώρης, στο: *Περί Βιβλιοθηκών*, Αγρα, 1993, σ.172

Όσο ο όγκος της ετερογενούς ύλης των βιβλίων μεγάλωνε, το αδιαχώρητο των ραφιών αντιμετωπιζόταν με αναδιατάξεις στη σειρά των κατηγοριών, με πονηρές εκτοπίσεις της πιο τεχνικής και άχρωμης θετικιστικής βιβλιογραφίας στα δυσπρόσιτα —τα χαμηλά ή τα γωνιακά— ράφια και με εκλεκτικές γειτνιάσεις της αισθητικής, της φιλοσοφίας, της ανθρωπολογίας ή της αναδυόμενης αρχιτεκτονικής θεωρίας με τις μονογραφίες των avant garde αρχιτεκτόνων. Θυμόμαστε κάποιες θεαματικές παράδοξες επιλογές: την πρωτοκαθεδρία που κατείχε ένα ράφι με καλά λεξικά: της νέας και της αρχαίας ελληνικής, λεξικά ετυμολογικά, το λεξικό των H. G. Liddell και R. Scott, λεξικά αρχιτεκτονικής ορολογίας, το *Αντιλεξικό* του Θ. Βοσταντζόγλου. Ακόμη: την εγκατάσταση της λογοτεχνίας, και ειδικότερα της ποίησης, ανάμεσα στα βιβλία τέχνης.

Αν τα αρκετά τεύχη ή, κάποτε και σειρές συμπληρωμένες, της *International Situationiste*, της *Sociologie du Travail*, του *The Nation*, του *TLS* και του *New Left Review* ή ακόμη, από μιαν άλλη γραμμή σκέψης, το *Le Canard enchaîné*, το *Actuel* ή ακόμη και το *Interview* είχαν από καιρό βρει τη θέση τους στις αρχιτεκτονικές βιβλιοθήκες των Σχολών της Ευρώπης πλάι στο *Architecture d' Aujourd'hui*, το *Architects Journal*, το *Japan Architect* ή το *Architectural Design*, τι γύρευαν άραγε στη Βιβλιοθήκη του ΕΑΕΧΒΑ *Το Τρίτο Μάτι* του Στρατή Δούκα, τεύχη της *Κριτικής* του Μανόλη Αναγνωστάκη, ή οι *Ελεγείες του Ντουίνο*, τα *Calligrammes* του Apollinaire ή ακόμη τα δοκίμια του Γιώργου Βέλτσου και του Γιώργου Πάσχου, οι τόμοι ποιημάτων του Τίτου Πατρίκιου, του Τάκη Σινόπουλου, του Γ. Βαφόπουλου, του Στρατή Τσίρκα, ο τόμος με κείμενα του John Cage;

Και ακόμη: τι πρόδιδαν τα πολλά, τα πάνω από διακόσια βιβλία, που, καθώς σκαλίζαμε τα ράφια, έπεφταν κάθε τόσο στα χέρια μας, με ιδιόχειρη, μη τυπική, θερμή προσωπική αφιέρωση των συγγραφέων τους προς τον Φατούρο; Θα οδηγούσε σε παραβίαση δεδομένων της αυστηρά ιδιωτικής ζωής του να απογράψουμε αναλυτικά αυτό το εντυπωσιακό στοιχείο. Δεν προχωράμε συνεπώς ούτε σε ενδεικτική αναφορά, αλλά καταγράφουμε το γεγονός για να ανακαλέσουμε μια προηγούμενη, όχι τόσο μακρινή εποχή, στην οποία η ιδιότητα του καθηγητή (του ΑΠΘ) δεν τελείωνε στην ειδική, σε ένα πεδίο, επιστημονική αυθεντία του, αλλά δήλωνε μια καταρχήν αντιρρητική στάση, που εκτεινόταν στην επικράτεια μιας ευρύτερης κριτικής ευθύνης. Μιας εποχής στην οποία οι διανοητικές φιλίες που περιέγραφαν τον τύπο του πολυσχιδούς διανοουμένου, όπως τον ενσάρκωνε και ο Φατούρος, δε μεσολαβούνταν από το facebook αλλά ήταν το έκτυπο πραγματικών συναντήσεων και ανταλλαγών με άλλους δημιουργούς, με τη σκέψη του *άλλου*.

Πρέπει να υπογραμμισθεί το γεγονός ότι η βιβλιοθήκη του Φατούρου αναδείχθηκε σε δημοφιλή μορφωτικό τόπο μεταξύ των φοιτητών μιας σχολής, όπου, σχεδόν κατά παράδοση, η αναγνωστική συνήθεια ήταν ενοχοποιημένη, ως έξη αντίρροπη προς το κυρίαρχο ιδεολόγημα της αδιαμεσολάβητης δημιουργικότητας ή του ταλέντου. Όμως η βιβλιοθήκη του ΕΑΕΧΒΑ πέτυχε την αναπαραγωγή στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της ακαδημαϊκής σοβαρότητας των φοιτητών στα σπουδαστήρια της αδελφής Φιλοσοφικής Σχολής — αν και στην Αρχιτεκτονική το κλίμα της σχέσης με το βιβλίο υπήρξε εξαρχής και παρέμενε αιρετικό. Τα λήμματα, οι κατηγορίες, οι θεματικές ήταν βεβαίως εκεί, αλλά πάντοτε εμφιλοχωρούσαν και ταξινομικές πρωτοβουλίες του διευθυντή, που παρήγαγαν δημιουργικά ερωτήματα και ευνοούσαν ή εκβίαζαν ευρηματικές αναγνώσεις ή και αυθαίρετες, ρηξικέλευθες παραναγνώσεις.

Μέσα στους γρίφους μιας τέτοιας βιβλιοθήκης και μέσα στη νεύρωση του καινούργιου, που διαπερνά την αγωγή των αρχιτεκτόνων, η σχέση των φοιτητών με τις θεωρίες, ιδιαίτερα τις νεωτερικές, παρέμενε ένα γεγονός συχνά επιδερμικό. Ωστόσο, η παιδαγωγική ιδεολογία του ΕΑΕΧΒΑ υπήρξε ανοικτή στην υποδοχή της παρανόησης, προσδοκώντας τη δημιουργική αναστροφή της φοιτητικής βιασύνης ή αστοχίας σε ευκαιρία δημιουργίας — και από όσο μπορούμε, εκ των υστέρων, να μετρήσουμε, η παιδαγωγική επιείκεια στατιστικά δικαιώθηκε.

Σε κάθε περίπτωση, μέσα σ' αυτή τη μικρή βιβλιοθήκη ο Φατούρος πέτυχε μια προσέγγιση σε ό,τι οι φοιτητές καταλαβαίναμε ως *χαρούμενη γνώση*. Επιτέλους, οι φοιτητές της Αρχιτεκτονικής διαβάζαμε. Με το ανατρεπτικό της περιεχόμενο και με το ελευθέριο κλίμα της, η Βιβλιοθήκη είχε τεθεί στο κέντρο της Αρχιτεκτονικής Σχολής.

Και ένα ακόμη, ίσως όχι τελευταίο, στοιχείο.

Στο δεξί χέρι, μπαίνοντας στη Βιβλιοθήκη, σε σχετική αυτονομία από το κύριο σώμα της συλλογής, σε πολλαπλά αντίτυπα, για να μπορεί να δίνεται σε όποιον ενδιαφέρεται, βρίσκονταν τα βιβλία του ίδιου του Φατούρου και των συνεργατών του στο ΕΑΕΧΒΑ. Αργότερα προστέθηκαν και μερικές φοιτητικές εργασίες.

Ήταν ένα τμήμα της βιβλιοθήκης που, επίσης, διαρκώς μεγάλωνε.

Να λοιπόν που αυτή η βιβλιοθήκη δεν είναι μια απέναντι, ξένη χώρα, κατοικημένη από τα ιερά βιβλία-φετίχ. Αυτά τα ράφια της Βιβλιοθήκης είχαν παραχθεί εκεί, μπροστά στα μάτια μας. Και μόνο αυτό ήταν αρκετό για να αποϊεροποιήσει τη διαδικασία της εξ αποκαλύψεως γνώσης. Η Βιβλιοθήκη είχε αποκαλυφθεί ως ο τόπος και ο τρόπος που κατέλυε την ερευνητική πρωτοβουλία, που συμφιλίωνε τον αναγνώστη με τις επίκαιρες, τότε, θεωρίες για *τον θάνατο του συγγραφέα* και *τη γέννηση του δημιουργικού αναγνώστη*. Και η απομυθοποιημένη βιβλιοθήκη δεν είναι πλέον η κιβωτός της ιερής γνώσης που πρέπει να αναπαράγεται εις τον αιώνα, αλλά ένα ανοικτό εργαστήριο συλλογικής ανακατασκευής της. Το ράφι με τα βιβλία του ΕΑΕΧΒΑ ολοένα μεγαλώνει.

3.

... Για να είναι η βιβλιοθήκη τα πεπραγμένα μιας γραφής της ζωής, ο κάτοχός της πρέπει πρωτίστως να είναι υποκείμενο, ιστορία εν ενεργεία...

Henri Meschonnic, «Η ατέρμονη Βιβλιοθήκη και τα βιβλία της», μετάφραση από τα αγγλικά: Β. Μπιτσώρης, στο: *Περί Βιβλιοθηκών*, Αγρα, 1993, σ.172

Ο ίδιος ο Φατούρος μπαινοβγαίνει στη βιβλιοθήκη, συνομιλεί με τους επισκέπτες της, ακούει, σου δείχνει την τελευταία του παραγωγή: ένα κεφάλαιο, ένα άρθρο, μια επιφυλλίδα. Με αμφιβολία, κάτι που ουσιαστικά τον καθιστά ίσο συζητητή: πώς σου φαίνεται αυτό που γράφει, είναι εντάξει; Ως συγγραφέας έχει ανάγκη την επιβεβαίωση αλλά ταυτόχρονα είναι διατεθειμένος για αναθεωρήσεις. Γι' αυτό και το ύφος των εκδόσεων του Εργαστηρίου, το έχουμε αλλού επισημάνει αυτό, είναι ύφος έργου ατέλειωτου, non finito, έργου σε εξέλιξη — μετά *τη δοκιμή* της δημόσιας έκθεσής τους, ενδέχεται να αναδιατυπωθούν.

Αυτή ακριβώς η συνθήκη *δοκιμής* απαντά και στο ερώτημα για τη σχέση του Φατούρου με τη Βιβλιοθήκη: πώς οι χειρονομίες του, ο ήχος της φωνής του, η διαπλαστική του επιχειρηματολογία, η εύπλαστη προφορικότητά του, πώς όλα αυτά —αναφαίρετα συστατικά της παρουσίας του και όρος σύναψης μιας σχέσης διαλόγου με τα πρόσωπα και με τα πράγματα—, πώς γίνεται όλα αυτά τα ζωντανά στοιχεία να παγώνουν σε τίτλους βιβλίων και πώς η ζωντανή ομιλία μπορεί να μεσολαβηθεί από τη γραφή;

Ο τρόπος ύπαρξης της Βιβλιοθήκης του ΕΑΕΧΒΑ υπήρξε η παρουσία του Φατούρου σε

όλες *τις δοκιμές* που εκεί επιχειρήθηκαν: στην επιλογή των ερεθιστικών τίτλων της, στα βασανισμένα κριτήρια ταξινόμησής της, στη διαρκή διάρρηξη των περιοριστικών περιγραφών του «αρχιτεκτονικού», στην ατέρμονα αναθεώρηση των όρων της αρχιτεκτονικής θεωρίας, στην εμψύχωση συζητήσεων. Αν δε δοκιμάζονταν όλα και συνεχώς, μαζί με τη βιβλιοθήκη θα είχε αναιρεθεί και το συνολικό επιστημονικοπαιδαγωγικό παράδειγμα του Φατούρου. Μέσα σ' αυτό το σχεδόν ταυτολογικό σχήμα, η Βιβλιοθήκη δε μπορεί να αναγνωρισθεί παρά ως μία κατασκευή —ως ένα ακόμη project— του Φατούρου, ο οποίος αντίστοιχα δε μπορεί να αναγνωρισθεί παρά μέσω και της Βιβλιοθήκης του.

Γι' αυτό και η βιβλιοθηκονομική επεξεργασία, που ολοκληρώσαμε χάρη στην ικανότητα της Ντίνας Πελτέκη και του Γιάννη Κουκάκη και με τη γενναία οικονομική στήριξη της Κοσμητείας της Πολυτεχνικής Σχολής και του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ, και η απόδοση στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων και στο δίκτυο των βιβλιοθηκών του ΑΠΘ μιας πολύτιμης και επιστημονικά και παιδαγωγικά χρήσιμης συλλογής, περίπου δέκα χιλιάδων τόμων, μας αφήνει μια περίεργη επίγευση. Ελπίζουμε ότι η ένδειξη «Συλλογή Δ. Α. Φατούρου», που έχει σφραγισθεί σε όλα τα βιβλία της, θα λειτουργήσει ως ικανός δείκτης υπόμνησης της ιστορικότητάς της.

... Το Σύμπαν (που άλλοι το λένε «Η Βιβλιοθήκη») αποτελείται από έναν ακαθόριστο και ίσως άπειρο αριθμό εξαγωνικών στοών, με τεράστιους αεραγωγούς στη μέση, περιφραγμένους με πολύ χαμηλά κάγκελα. Από οποιοδήποτε εξάγωνο, φαίνονται οι πάνω και οι κάτω όροφοι, ατέλειωτα. Η διαρρύθμιση των στοών είναι απαράλλαχτη...

Jorge Luis Borges, «Η Βιβλιοθήκη της Βαβέλ», μετάφραση από τα ισπανικά: Αχ. Κυριακίδης, στο: *Περί Βιβλιοθηκών*, Άγρα, 1993, σ.39

4.
Ένα τεχνικό υστερόγραφο: η αρχιτεκτονική της Βιβλιοθήκης του ΕΑΕΧΒΑ.

Τη στιγμή της δημιουργίας αυτής της συλλογής, στο κλίμα της συγκεντρωτικής ακαδημαϊκής δομής που συνόψιζε ο θεσμός της Έδρας, οι συλλογές βιβλίων βρέθηκαν περίπου απροσπέλαστες για τους φοιτητές, σε βαριές, κλειδωμένες βιβλιοθήκες, πίσω από τη ράχη του καθηγητή — μια περίπου γκροτέσκα υπόμνηση για το γεγονός της κατοχής και του ελέγχου της γνώσης. Την ίδια στιγμή, η βιβλιοθήκη του Φατούρου λειτουργούσε ελεύθερα, σε χώρο με δική του, κατευθείαν είσοδο από το χωλ του ορόφου, ώστε η επίσκεψή της από φοιτητές να ενθαρρύνεται.

Η μικρή Βιβλιοθήκη στον όγδοο όροφο του μοντέρνου κτιρίου του Πολυτεχνείου, με βόρειο φως και με ωραία θέα προς το δάσος του Σέιχ-Σου, σε τίποτε δε θυμίζει την ατέρμονα, σκοτεινή και χαοτική βιβλιοθήκη του Μπόρχες, που τη σχηματίζουν εξαγωνικές στοές εκτεινόμενες επ' άπειρον.

Ωστόσο, αυτός ο πεπερασμένος ορθογωνικός χώρος, κάπου 5x8 μέτρα, με τους πάνω-κάτω 3.000 τόμους —μέγεθος που θα μπορούσε να αντιστοιχεί σε μια ατομική βιβλιοθήκη που συγκροτήθηκε από τον βιβλιοφιλικό ζήλο ενός εμμανούς φιλαναγνώστη, σαν τον παλαιοβιβλιοπώλη Μέντελ, όπως τον περιγράφει ο Στέφαν Τσβάιχ—, για όσους τουλάχιστον περάσαμε εκεί τα διαμορφωτικά μας χρόνια, αποδείχθηκε μια *χώρα του αχώρητου*, ένα μέγεθος επαρκές για να ανακαλεί το μυθολογικό βάθος της Αρχιτεκτονικής και, χάρη στην παρουσία του διευθυντή της, να αναπαριστά με τρόπο δραστικό τον λαβύρινθο της (αρχιτεκτονικής) γνώσης και την οικουμένη της ανθρώπινης ευαισθησίας. ■

Τα στοιχεία που εμφανίζονται σ' αυτό το αφιέρωμα έχουν αντληθεί από το «Αρχείο Δ. Α. Φατούρου», που έχει συνταχθεί και τηρείται με την επιστημονική επιμέλεια των Λόη Παπαδόπουλου και Σοφίας Τσιτιρίδου και το οποίο έχει ενσωματωθεί στα Αρχεία Νεώτερης Ελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη.

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ στις "συμπληγάδες" της Ιστορίας

*Χρονολόγιο: Τα γεγονότα που διαμόρφωσαν τη φυσιογνωμία της πόλης

Η ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1900-1912
Η ΠΟΛΥΕΘΝΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ ΤΟΥ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ

«Στη συνείδηση των νεωτέρων, από τους 23 αιώνες της ζωής της Θεσσαλονίκης, ο σημαντικότερος και ο ωραιότερος είναι [...] ο δικός μας εικοστός αιώνας, αυτός όπου γεννηθήκαμε, ανδρωθήκαμε, υποφέραμε και αγαπήσαμε ...»

Γ. Θ. Βαφόπουλος

Η μεσογειακή, βαλκανική, πολυεθνική, Θεσσαλονίκη, που εισήλθε στον 20ό αιώνα με το φωτοστέφανο της πλέον "εξευρωπαϊσμένης" πόλης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αμφιλεγόμενα "εκσυγχρονισμένη" και "εξωραϊσμένη", με πολλά έργα υποδομής έχει, σαν τον Ιανό, δύο τουλάχιστον "πρόσωπα":

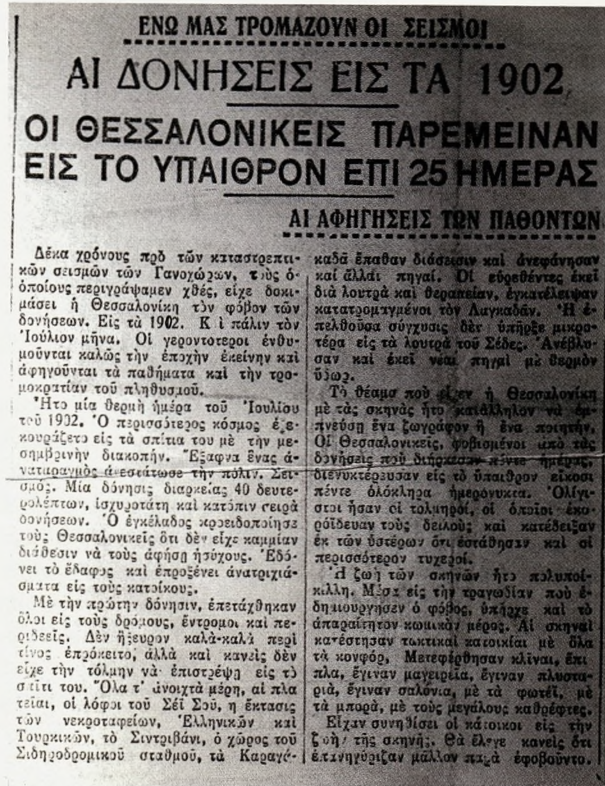
Το ένα είναι αυτό που δείχνουν οι καρτ-ποστάλ και οι γνωστές φωτογραφίες. Το "μαργαριτάρι του Αιγαίου", που σαγηνεύει, κυρίως εξ αποστάσεως, τους επισκέπτες της.

Το άλλο "πρόσωπο" της πόλης είναι αυτό που αποκρύπτουν ή δεν μπορούν να δείξουν οι "εικόνες". Αυτό που βιώνουν στην καθημερινότητά τους οι κάτοικοί της (Εβραίοι, Μουσουλμάνοι, Έλληνες, ντονμέδες, Φραγκολεβαντίνοι, Αρμένιοι, Βούλγαροι κτλ.): Το "πρόσωπο" των μεγάλων αντιθέσεων και αντιφάσεων.

Σ' αυτά τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα (1900 - Οκτ. 1912), η ιστορική φυσιογνωμία της Θεσσαλονίκης προσδιορίστηκε από τα σημαντικά γεγονότα (α) του Μακεδονικού Αγώνα, (β) του κινήματος των Νεοτούρκων και (γ) της ίδρυσης της Φεντερασιόν.

Οι Θεσσαλονικείς είδαν την πόλη τους να αναπτύσσεται ραγδαία, να υψώνονται νέα κτίρια στο πνεύμα του εκλεκτικισμού, ξενοδοχεία και εμπορικές στοές που συνυπάρχουν με τις παλιές αγορές με το ανατολίτικο χρώμα. Είδαν να μπαίνει στη ζωή τους ο ηλεκτρισμός, το ποδόσφαιρο, ο κινηματογράφος και άλλα "θαύματα" της εποχής. Δημιουργήθηκαν νέα σχολεία και εργοστάσια, εγκαταστάθηκαν στην πόλη τράπεζες και προξενεία, ξέσπασαν εργατικοί αγώνες και απεργίες, κυκλοφόρησαν εφημερίδες και καλλιεργήθηκε ευρύτερα η συνείδηση της πόλης.

*Το χρονολόγιο διαρθρώνεται σε 5 μέρη - περιόδους που θα δημοσιεύονται ανά περίοδο με χρονολογική σειρά στα τεύχη του Θεσσαλονικέων Πόλις και θα ολοκληρωθούν στο τελευταίο τεύχος του έτους 2011



ΕΝΩ ΜΑΣ ΤΡΟΜΑΖΟΥΝ ΟΙ ΣΕΙΣΜΟΙ

ΑΙ ΔΟΝΗΣΕΙΣ ΕΙΣ ΤΑ 1902

ΟΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΙΣ ΠΑΡΕΜΕΙΝΑΝ ΕΙΣ ΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟΝ ΕΠΙ 25 ΗΜΕΡΑΣ

ΑΙ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΠΑΘΟΝΤΩΝ

Δέκα χρόνους πρὸ τῶν καταστρεπτικῶν σεισμῶν τῶν Γανοχώρων, τοὺς ὁποίους περιγράψαμεν χθές, εἶχε δοκιμάσει ἡ Θεσσαλονίκη τὸν φόβον τῶν δονήσεων. Εἰς τὰ 1902. Κ ὶ πάλιν τὸν Ἰούλιον μῆνα. Οἱ γεροντότεροι ἐνθυμοῦνται καλῶς τὴν ἐποχὴν ἐκείνην καὶ ἀφηγοῦνται τὰ παθήματα καὶ τὴν τρομοκρατίαν τοῦ πληθυσμοῦ.

Ἦτο μία θερμὴ ἡμέρα τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1902. Ὁ περισσότερος κόσμος ἐξεκουράζετο εἰς τὰ σπίτια του μὲ τὴν μεσημβρινὴν διακοπήν. Ἔξαφνα ἕνας ἀναταραγμὸς ἀνεστάτωσε τὴν πόλιν. Σεισμός. Μία δόνησις διαρκείας 40 δευτερολέπτων, ἰσχυροτάτη καὶ κατόπιν σειρὰ δονήσεων. Ὁ ἐγκέλαδος κοροιδοποίησε τοὺς Θεσσαλονικεῖς ὅτι δὲν εἶχε καμμίαν διάθεσιν νὰ τοὺς ἀφήσῃ ἡσύχους. Ἐδόνει τὸ ἔδαφος καὶ ἐπροξένει ἀνατριχιάσματα εἰς τοὺς κατοίκους.

Μὲ τὴν πρώτην δόνησιν, ἐπετάχθηκαν ὅλοι εἰς τοὺς δρόμους, ἔντρομοι καὶ περιδεεῖς. Δὲν ἤξευρον καλὰ-καλὰ περὶ τίνος ἐπρόκειτο, ἀλλὰ καὶ κανεὶς δὲν εἶχε τὴν τόλμην νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὸ σπίτι του. Ὅλα τ' ἀνοιχτὰ μέρη, αἱ πλατεῖαι, οἱ λόφοι τοῦ Σέϊ Σοῦ, η ἔκτασις τῶν νεκροταφείων, Ἑλληνικῶν καὶ Τουρκικῶν, τὸ Σιντριβάνι, ὁ χῶρος τοῦ Σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ, τὰ Καραγάτσια ... καδᾶ ἔπαθαν διάσεισιν καὶ ἀνεφάνησαν καὶ ἄλλαι πηγαί. Οἱ εὑρεθέντες ἐκεῖ διὰ λουτρὰ καὶ θεραπείαν, ἐγκατέλειψαν κατατρομαγμένοι τὸν Λαγκαδᾶν. Ἡ ἐπελθοῦσα σύγχυσις δὲν ὑπῆρξε μικροτέρα εἰς τὰ λουτρὰ τοῦ Σέδες. Ἀνέβλυσαν καὶ ἐκεῖ νέαι πηγαὶ μὲ θερμὸν ὕδωρ.

Τὸ θέαμα ποὺ εἶχεν ἡ Θεσσαλονίκη μὲ τὰς σκηνὰς ἦτο κατάλληλον νὰ ἐμπνεύσῃ ἕνα ζωγράφον ἢ ἕνα ποιητήν. Οἱ Θεσσαλονικεῖς, φοβισμένοι ἀπὸ τὰς δονήσεις ποὺ διήρκεσαν πέντε ἡμέρας, διενυκτέρευσαν εἰς τὸ ὕπαιθρον εἴκοσι πέντε ὁλόκληρα ἡμερόνυκτα. Ὀλίγιστοι ἦσαν οἱ τολμηροί, οἱ ὁποῖοι ἐκορόϊδευαν τοὺς δειλοὺς καὶ κατέδειξαν ἐκ τῶν ὑστέρων ὅτι ἐστάθησαν καὶ οἱ περισσότερον τυχεροί.

Ἡ ζωὴ τῶν σκηνῶν ἦτο πολυποίκιλλη. Μέσα εἰς τὴν τραγωδίαν ποὺ ἐδημιούργησεν ὁ φόβος, ὑπῆρχε καὶ τὸ ἀπαραίτητον κωμικὸν μέρος. Αἱ σκηναὶ κατέστησαν τακτικαὶ κατοικίαι μὲ ὅλα τὰ κονφόρ. Μετεφέρθησαν κλῖναι, ἔπιπλα, ἔγιναν μαγειρεῖα, ἔγιναν πλυσταριά, ἔγιναν σαλόνια, μὲ τὰ φωτεῖ, μὲ τὰ μπορά, μὲ τοὺς μεγάλους καθρέφτες.

Εἶχαν συνηθίσει οἱ κάτοικοι εἰς τὴν ζωὴν τῆς σκηνῆς. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἐπανηγύριζαν μᾶλλον παρὰ ἐφοβοῦντο.

Μακεδονία: 11.3.1931

1900

Στις 3 Σεπτεμβρίου εγκαινιάζεται το νέο κτιριακό συγκρότημα των Μύλων Αλλατίνι (οδοί Γ. Παπανδρέου και Θ. Σοφούλη).

Τον Απρίλιο εγκαινιάζεται το νεκροταφείο της Αγ. Παρασκευής (οδός Λαγκαδά) με ομιλία του διακεκριμένου φιλόλογου και αρχαιολόγου Πέτρου Παπαγεωργίου (1856-1913).

Τον Μάρτιο εκδίδεται η γαλλόφωνη εβραϊκή εφημερίδα *Προγκρέ ντε Σαλονίκ*.

Ολοκληρώνεται η ανέγερση της Καθολικής Εκκλησίας (οδός Φράγκων).

1901

Το Ελληνικό Προξενείο της Θεσσαλονίκης εγκαθίσταται στο κτίριο (έργο του Ε. Τσίλλερ) που σήμερα στεγάζει του Μουσείο του Μακεδονικού Αγώνα.

Ζωή Καρέλλη. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Έχει να επιδείξει πλούσιο έργο στην ποίηση, στο δοκίμιο, στο θέατρο κτλ. Πέθανε το 1998.

Ιωάννης Κακριδής. Γεννήθηκε στην Αθήνα. Από τους κορυφαίους καθηγητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Πέθανε το 1992

1902

Στις 17 Ιουλίου, ισχυρός σεισμός (6,6 Ρίχτερ) συγκλονίζει την πόλη. Καταγράφονται 5 θύματα, πολλές υλικές ζημιές ενώ αρκετά σπίτια κατέρρευσαν.

[Λογοτεχνική αναφορά: Τ. Αλαβέρας, «Απ' αφορμή»:
Έπεσε λοιπόν στην ατμόσφαιρα της πόλης βαριά ασήκωτη πλάκα η αντάρα του σεισμού και ο απληροφόρητος λαός έτρεχε στα στενοσόκακα στην Εγνατία, στη Λεωφόρο Χαμιδιέ και μερικοί από το Γενί Χαμάμ, ολόγυμνοι ή με πολύχρωμα μπουρνούζια στριμώχνονταν ανάμεσά τους να σωθούν [...] *Στις μικρότερες εκκλησιές άρχισαν παρακλήσεις* [...] *ενώ οι οικογένειες ήταν κατασκηνωμένες στις Σκαμνιές, εκεί που τώρα η περιγυριά της ΧΑΝΘ.*]

Ναζίμ Χικμέτ. Γεννήθηκε και έζησε στα πρώτα 10 χρόνια του στη Θεσσαλονίκη, κοντά στο Αλατζά Ιμαρέτ. Πέθανε το 1963.

Εγκαινιάζεται το νέο τζαμί [Γενί Τζαμί], (αρχιτέκτονας: Β. Ποζέλι), στην οδό Αρχαιολογικού Μουσείου. Μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών αξιοποιήθηκε ως αρχαιολογικό μουσείο. Σήμερα χρησιμοποιείται για πολιτιστικές εκδηλώσεις.

Αρχίζει και λειτουργεί το νέο λιμάνι, που η κατασκευή του κατά το μεγαλύτερο μέρος έχει αποπερατωθεί.

Η πρώτη Σχολή Αγιογραφίας στην πόλη ιδρύεται από τον Παν. Γεωργιάδη στην οδό Εγνατία. Σύμφωνα με μια εκδοχή, από τη σχολή πέρασε και ο Φώτης Κόντογλου.



Το Δημοτικό Νοσοκομείο (δημοσιεύτηκε στο βιβλίο των Ε. Χεκίμογλου - E. Danacioglu, Η Θεσσαλονίκη πριν 100 χρόνια, 1998)

1903

Στις 29 Απριλίου, Βούλγαροι αναρχικοί («Βαρκάρηδες»), καταστρέφουν ολοσχερώς, με βομβιστική επίθεση, το κτίριο της Οθωμανικής Τράπεζας.

Στις 31 Μαΐου: Η ίδια ομάδα των «Βαρκάρηδων» επιτίθεται με βόμβες και στο ελλιμενισμένο στην πόλη γαλλικό πλοίο «Γκουανταλκιβίρ». Από τους 12 Βούλγαρους τρομοκράτες, έξι σκοτώθηκαν στα επεισόδια, τρεις διέφυγαν και τρεις συνελήφθησαν, καταδικάστηκαν σε θάνατο και εκτελέστηκαν.

[Λογοτεχνικό βλέμμα: Γ. Δέλιος, «Δοκιμασία»
... έξω από το κέντρο «Κρυστάλ», κοντά στο λιμάνι, ακούστηκε ένας κρότος αληθινά συνταρακτικός. Κι ένας άλλος και αμέσως κατόπι ένας άλλος αντήχησε ως πάνω στα κάστρα κι ως πέρα στ' αμπελοχώραφα της Καμπουτζίδας και στους ερημότοπους του Σέδες. Έτριξαν τα τζάμια, αλαφροσείστηκαν τα χαμόσπιτα, αναστατώθηκαν οι πάντες ...

Στις 12 Ιουνίου εκδίδεται η εφημερίδα *Αλήθεια* από τον Σαλβατόρε Μουρατόρι, με διευθυντή της τον Ιωάννη Κούσκουρα. Τα τυπογραφεία της ήταν στην οδό Φράγκων.
[Χαρακτηριστικό απόσπασμα από το πρωτοσέλιδο άρθρο της εφημερίδας: *Η πόλις μας, ήτις ομολογουμένως εποιήσατο κατά τα τελευταία ταύτα έτη καταπληκτικάς προόδους, υπό την ηθικήν και πνευματικήν έποψιν, δεν υστέρησε και εις ό,τι αφορά τον διερμηνέα της κοινής γνώμης, τον Τύπον. Δυστυχώς όμως, ενώ αι λοιπαί κοινότητες της Θεσσαλονίκης είχαν ανά δύο εκάστη δημοσιογραφικά όργανα, η ημετέρα ορθόδοξος ελληνική αντιπροσωπεύετο εν τω δημοσιογραφικώ κλάδω, διά μιας και μόνης εφημερίδος. Υπήρχε λοιπόν κενόν, χρήζον πληρώσεως, διότι εν πλήρη εικοστώ αιώνι ήτο μέγιστον ατύχημα να υστερεί η ελληνική κοινωνία εις τον ευγενή αγώνα της αναπτύξεως και της προόδου.*]

Ο νέος μητροπολίτης Αλέξανδρος (1851-1928) διαδέχεται τον μητροπολίτη Αθανάσιο.

Ολοκληρώνεται η ανέγερση του επιβλητικού κτιρίου του Παπαφείου σε σχέδια του αρχιτέκτονα Ξεν. Παιονίδη, με χρηματοδότηση από το κληροδότημα του απόδημου Θεσσαλονικέα ευεργέτη Ιωάννη Παπάφη.

Πολύ κοντά στο Παπάφειο, κτίζεται σε σχέδια του Π. Αριγκόνι το νοσοκομείο της Ιταλικής Κοινότητας (σήμερα: Νοσοκομείο Λοιμωδών), στην οδό που τότε ονομάζονταν Νοσοκομείων και σήμερα Γρ. Λαμπράκη.



Το ιππήλατο τραμ μπροστά στον περιτοιχισμένο ακόμη Λευκό Πύργο

Αρχίζουν να προβάλλονται κινηματογραφικές ταινίες τα σαββατοκύριακα στο θέατρο «Ολύμπια», στην παραλία.

Σε σχέδια του Β. Ποζέλι, κτίζεται το κτίριο των οθωμανικών στρατώνων, το σημερινό Γ' Σώμα Στρατού.

Πολύκλειτος Ρέγκος: Γεννήθηκε στη Νάξο ο αξιόλογος ζωγράφος που έζησε και εργάστηκε στην πόλη μέχρι τον θάνατό του (1984).

Κτίζεται στην αρχή της λεωφόρου Εθνικής Αμύνης (τότε: Χαμιδιέ), δίπλα στο θέατρο της Ε.Μ.Σ., το θέατρο ποικιλιών που θα ονομαστεί «Σκάιτινγκ».

Το 1903, η πόλη είναι έδρα του βαλή (γεν. διοικητή), έδρα του στρ. διοικητή του 3ου Σώματος Στρατού της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, έδρα ευρωπαϊκών προξενείων, λιμάνι, σιδηροδρομικός κόμβος και επίκεντρο της ανανέωσης του πολιτικού συστήματος της Τουρκίας.

Στην αθηναϊκή εφημερίδα *Σκριπ*, ο δημοσιογράφος Ευστρ. Ευστρατιάδης δημοσιεύει τις εντυπώσεις του από τη Θεσσαλονίκη (βλ. περ. *Γιατί*, Απρ. 1997):

[...] *Βλέπω δύο Θεσσαλονίκας* [...] *Δεξιά εκτείνεται ένας απέραντος βραχίων από μεγάλας, αραιάς και καινουργείς οικοδομάς ελληνικού ρυθμού, εν μέσω των οποίων βασιλεύει με την λευκήν του μεγαλοπρέπειαν το πελώριον ορφανοτροφείον Παπάφη. Είναι η νέα πόλις. Εις το μέσον ο Μπεάς Κουλέ, ο λευκός ενετικός πύργος με το απαίσιον παρελθόν, και αριστερά υψώνεται ο μέγας λόφος, ο κατασκέπαστος από παλιά σπίτια και από μιναρέδες, πυκνοκατοικημένος και σφικτοζωσμένος από το μεγάλο τείχος* [...] *Είναι η παλιά, η γνήσια, η τουρκική Θεσσαλονίκη, με το πελώριον κονάκι.* [...]

1904
Εγκαινιάζεται το κτίριο της Οθωμανικής Τράπεζας που κτίστηκε στον ίδια θέση με το κατεστραμμένο από τη βομβιστική επίθεση των Βούλγαρων αναρχικών, στην οδό Λ. Σοφού και Φράγκων.

Η πόλη ζει στη δίνη του Μακεδονικού Αγώνα (1904-1908), με επίκεντρο το Ελληνικό Προξενείο (τον Μάιο τοποθετήθηκε ως Γενικός Πρόξενος της Ελλάδας στην πόλη ο Λάμπρος Κορομηλάς [1856-1923]), που αναπτύσσει έντονη δραστηριότητα για την οργάνωση, την καθοδήγηση και τον εφοδιασμό των ελληνικών ανταρτικών σωμάτων στην ενδοχώρα της Μακεδονίας.

Ιδρύεται η Αμερικανική Γεωργική Σχολή.
Γιώργος Θ. Βαφόπουλος: Γεννιέται στη Γευγελή. Η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην πόλη το 1916. Ο Βαφόπουλος, με πλούσιο ποιητικό και συγγραφικό έργο, πέθανε στη Θεσσαλονίκη το 1997. Το Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο και το νέο κτίριο της Δημοτικής Βιβλιοθήκης (στην οποία ο Βαφόπουλος υπήρξε διευθυντής και οργανωτής) δωρήθηκαν στην πόλη από τον ποιητή και την σύζυγό του, Αναστασία.

Στις 19 Απριλίου έρχεται στην πόλη ο Ιταλός στρατηγός Degiorgi, γενικός διοικητής της Οθωμανικής Αστυνομίας στη Μακεδονία, στο πλαίσιο της αναδιοργάνωσης της τουρκικής χωροφυλακής.

Εγκαινιάζεται στις 11 Δεκεμβρίου η Συναγωγή «Ταλμούδ Τορά».

Ολοκληρώνεται το κτίσιμο του επιβλητικού οικοδομήματος του Δημοτικού Νοσοκομείου (σήμερα «Άγιος Δημήτριος»), εκτός των τειχών.

Σε σχέδια του Β. Ποζέλι, κτίζεται στην οδό Διαλέττη η Αρμένικη Εκκλησία.

1905
Εγκαινιάζεται στις 22 Ιουλίου, στη συνοικία των Εξοχών, το Πρότυπον Ελληνογαλλικόν Παρθεναγωγείον, με ιδρυτή τον ιερομόναχο-εκπαιδευτικό Στέφανο Νούκα.

Κτίζεται σε σχέδια του Ξ. Παιονίδη, από τον Οθωμανό αξιωματούχο Σεϊφουλάχ, το κτίριο που στεγάζει σήμερα τη Δημοτική Πινακοθήκη, στη γωνία των οδών Β. Όλγας και 25ης Μαρτίου.

Ιδρύεται η βιομηχανία ιούτης, λίνου και καννάβεως από τους Τόρρες και Φερναντέζ (σημερινή «Βίλκα»), στην περιοχή Χατζήμπαξε, κοντά στον παλαιό σιδηροδρομικό σταθμό.

Στη γωνία των οδών Εδέσσης και Β. Ουγκώ ιδρύεται υποκατάστημα της Τράπεζας της Ανατολής.

Όμιλος Φιλομούσων - Ουνιόν Σπορτίφ 3-0!
Πρώτος επίσημος ποδοσφαιρικός αγώνας στις 23 Απριλίου σε "γήπεδο" δίπλα στο Παπάφειο, μπροστά σε εκατοντάδες θεατές.

Κτίζονται οι στρατώνες του ιππικού και του πυροβολικού στην οδό Λαγκαδά (σήμερα: στρατόπεδο Καρατάσου).

Αρχίζει να κτίζεται ο Κήπος του Λευκού Πύργου. Το θέατρο και το καφενείο του άφησαν εποχή, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '50, όταν θυσιάστηκαν στον βωμό του "εκσυγχρονισμού".

1906
Ο αξιωματικός του ελληνικού στρατού Αθ. Σουλιώτης (Νικολαΐδης) φθάνει στη Θεσσαλονίκη και συγκροτεί την «Οργάνωση Θεσσαλονίκης», μυστική και παράνομη ομάδα για να αντιμετωπιστεί η βουλγαρική προπαγάνδα και τρομοκρατία και να τονωθεί το φρόνημα των Ελλήνων της πόλης.

Μικρά πλοία μεταφέρουν επιβάτες κατά μήκος της παραλίας: Πλατεία Ολύμπου (Ελευθερίας, μετά το κίνημα των Νεοτούρκων) - Λευκός Πύργος - Οικία Κερίμ Αφέντη (στο ύψος της οδού Παρασκευοπούλου) - Ρέμα Μπουγιούκ Ντερέ (στάση Β. Γεωργίου) - Μικρό Καραμπουρνού.

Εμμανουήλ Κριαράς: Γεννήθηκε στον Πειραιά ο διακεκριμένος καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που απολύθηκε από την απριλιανή δικτατορία.

Κτίζεται το Κυβερνείο, τριώροφο αρχοντικό της οικογένειας Γιακόβ Μοδιάνο (σήμερα: Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας), που το 1915 αγοράσθηκε από τον Δήμο Θεσσαλονίκης, για να προσφερθεί ως ανάκτορο στον βασιλιά Κωνσταντίνο.

Λίνος Πολίτης: Γεννήθηκε στην Αθήνα. Καθηγητής στη Φιλοσοφική Σχολή του Α.Π.Θ. και ιδρυτικό μέλος και πρόεδρος της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρίας «Τέχνη». Πέθανε το 1982.

Νικόλαος Ανδριώτης: Γεννήθηκε στην Ίμβρο ο διακεκριμένος φιλόλογος και καθηγητής του Α.Π.Θ. Πέθανε το 1976.

Περικαλλείς νέαι οικοδομαί ανεγείρονται επί των θεμελίων των παλαιών, γήπεδα από πολλού ανεκμετάλλευτα πληρούνται τώρα από οικίας, καταστήματα, κήπους, η αρχαία ζώνη της πόλεως επεξετάθη κατά 2.000 μ., η εξοχή κατεκλύσθη υπό μεγάρων, η νοσηρά συνοικία Βαρδαρίου, εξυγιανθείσα, καλύπτεται οσημέραι από κατοικίας και καταστήματα [...]
(εφημ. *Αλήθεια*, 4.3.1906)

1907
Αρχίζει να λειτουργεί το παραλιακό ξενοδοχείο «Σπλέντιτ Πάλας», *μεγαλοπρεπές οικοδόμημα* της εποχής. Οι Νεότουρκοι εγκατέστησαν εδώ το "στρατηγείο" τους. Κάηκε στην πυρκαγιά του 1917.

Ιδρύεται και αρχίζει να λειτουργεί τον Δεκέμβριο, σ' ένα μεγάλο κτίριο πίσω από το Διοικητήριο, ως "παράρτημα" του Πανεπιστημίου της Κωνσταντινούπολης, η Νομική Σχολή Θεσσαλονίκης, με 300 φοιτητές. Η απόφαση να ανεγερθεί κτίριο πίσω από την σχολή Ινταντιέ (παλαιά Φιλοσοφική), για να την στεγάσει, δεν υλοποιήθηκε.

Κυκλοφορεί τον Οκτώβριο το πρώτο αυτοκίνητο στην πόλη.

Κτίζεται στη γωνία των οδών Φιλικής Εταιρίας και Μανουσογιαννάκη η Ιωαννίδειος Αστική Σχολή, που λειτουργεί και σήμερα ως δημοτικό.

Ιδρύεται Σύνδεσμος Συντεχνιών και Σωματείων. Τον συγκροτούσαν οι πρόεδροι των ελληνικών "συντεχνιών" ραπτών, κουρέων, κηπουρών, αρτοποιών, ξυλουργών, ξενοδόχων, ελαιοχρω-



Πρωτοσέλιδο της εφημερίδας Φάρος της Θεσσαλονίκης (Πρωτοχρονιά 1908)

ματιστών, οικοδόμων, κρεοπωλών κτλ. Πρώτος πρόεδρος εκλέχθηκε ο καθηγητής Γ. Χατζηκυριακού (υπουργός Παιδείας επί Παγκάλου). Ο Σύνδεσμος διαλύθηκε το 1917.

Θεμελιώνεται στην οδό Αλεξ. Παπαναστασίου το κτίριο του Ρωσικού Νοσοκομείου (σήμερα στεγάζει το Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας).

1908

Ηλεκτροφωτίζονται κεντρικά σημεία της πόλης. Οι υπόλοιποι δρόμοι εξακολουθούν να φωτίζονται με γκάζι. Το εργοστάσιο (Ηλεκτρική Εταιρεία) ήταν στην αρχή της οδού Β. Γεωργίου, στη συμβολή με την μικρή οδό Έδισον (όπου σήμερα λυόμενο σχολείο).

Επισκευάζονται οι ναοί της Αγ. Σοφίας και του Αγ. Δημητρίου.

Εγκαινιάζεται στις 4 Μαΐου το νοσοκομείο της Εβραϊκής Κοινότητας, «Χιρς» (σήμερα Ιπποκράτειο), προς τιμήν του βαρόνου Χιρς, σε δωρεά του οποίου οφείλεται βασικά η ανέγερση.

Στις 22 Φεβρουαρίου, λίγο πιο πάνω από τη Μητρόπολη, δολοφονείται ο διερμηνέας του Ελληνικού Προξενείου, Θεόδωρος Ασκητής.

Στις 14 Ιουνίου, το τραμ, ο ηλεκτρικός πλέον τροχιόδρομος πραγματοποιεί το πρώτο δρομολόγιο του από το Ντεπό μέχρι την πλατεία Ελευθερίας.

Κτίζεται το κτίριο που θα στεγάσει το εμπορικό πολυκατάστημα «Στάιν», στη γωνία της οδού Καλαποθάκη με την πλατεία Ελευθερίας.

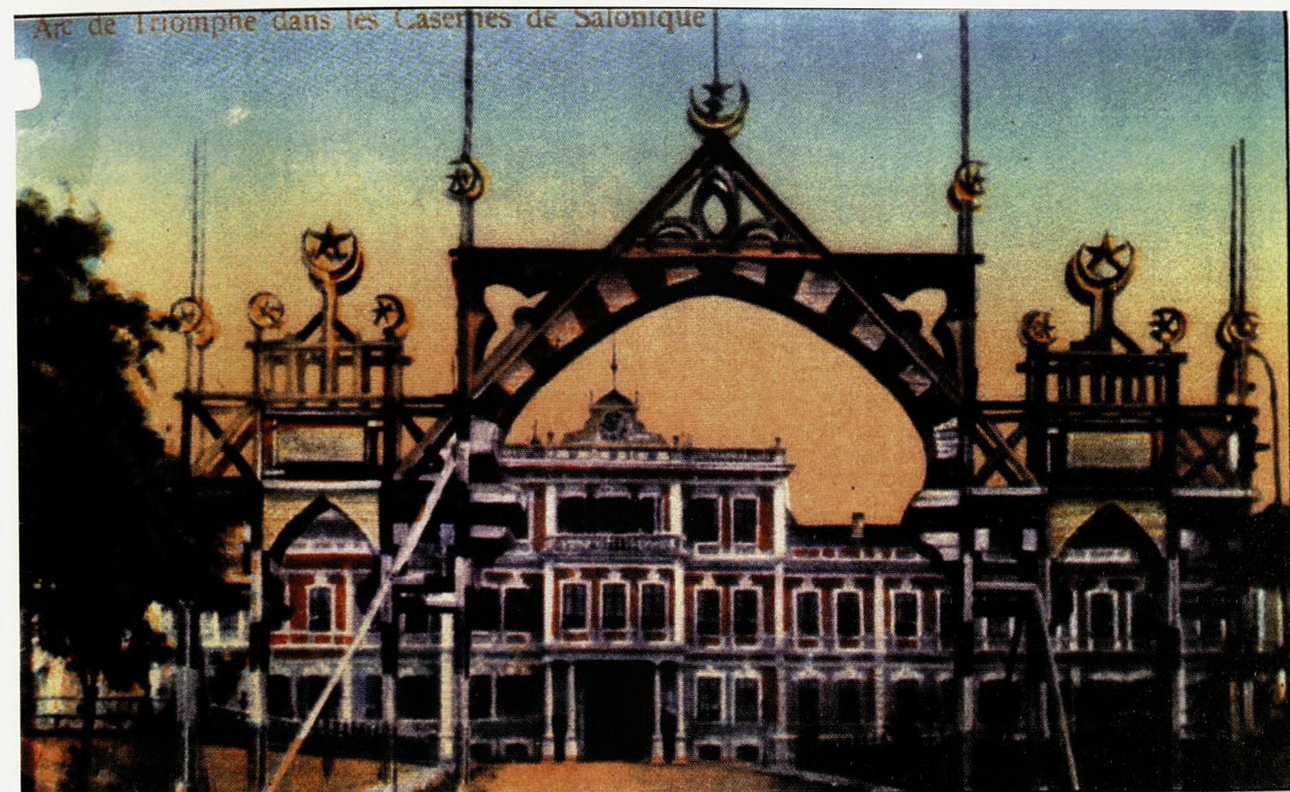
Ο διαπρεπής φιλόλογος και αρχαιολόγος Πέτρος Παπαγεωργίου δημοσιεύει το έργο του *Μνημείον της εν Θεσσαλονίκη λατρείας του Αγίου Δημητρίου.* Η εφημερίδα *Αλήθεια* (26.10) υποστηρίζει ότι πρόκειται για το *μέγα φιλολογικόν γεγονός της χρονιάς.*

Ιδρύεται ο αθλητικός σύλλογος «Ηρακλής». Το πρώτο "γήπεδό" του μέχρι το 1915 βρισκόταν μπροστά στη σημερινή ΧΑΝΘ, ανάμεσα σ' έναν χείμαρρο και σ' ένα μουσουλμανικό νεκροταφείο.


Αβραάμ Μπεναρόγια

Με επίκεντρο την πόλη, ξεσπάει τον Ιούλιο το Κίνημα των Νεοτούρκων (αξιωματικών του τουρκικού στρατού).
Οι κινηματίες («επαναστάτες») υποχρεώνουν τον σουλτάνο Αβδούλ Χαμίντ να επαναφέρει σε ισχύ το Σύνταγμα του 1876 και, με προκήρυξη (που δημοσιεύεται στα τουρκικά, ελληνικά, εβραϊκά, γαλλικά και βουλγαρικά), διακηρύσσουν τις αρχές της Ελευθερίας (*Γιασασίν Χουριέτ*: ζήτω η ελευθερία, φωνάζουν όλοι μαζί οι Θεσσαλονικείς στις συγκεντρώσεις), της Δικαιοσύνης και της Ισότητας.

[Λογοτεχνική αναφορά: Ν. Μπακόλας
[...] *Κι ένα μεσημέρι ξεσηκώθηκε η επανάσταση που δεν ήταν η δική μας ή των Αρμενίων ή των Εβραίων, παρά από τους ίδιους τους Τούρκους, ότι δηλαδή γινήκανε όλοι αφέντες και οι δούλοι τους αδέλφια, μα με τουρκικές σημαίες* [...] *Κι εκεί επάνω* [...] *που περνούσαν οι καβαλαραίοι κορδωμένοι, άνοιξε ο Θωμάς τα μάτια του διάπλατα και είπε ενδομύχως ότι τούτο ήτο πράγματι μυστήριο, πως περνούσε ένας Τούρκαρος καμαρωτός στο άλογο και φορούσε την καλή στολή του συνταγματάρχη και γελούσε και τους χαιρετούσε...*



Αψίδα για την επίσκεψη του Σουλτάνου στην πόλη (1911), μπροστά από το τούρκικο στρατιωτικό διοικητήριο (σήμερα: Γ΄ Σ.Σ.)

Κύμα εργατικών απεργιών στην πόλη, όπως και σ' άλλες πόλεις του τουρκικού κράτους.

Μετά την επικράτηση του κινήματος των Νεοτούρκων, αλλάζουν ονόματα δρόμοι και πλατείες: Το Πεδίον του Άρεως μετονομάζεται από πλατεία Στρατιωτικών Γυμνασίων σε πλατεία 11ης Ιουλίου. Η οδός Πολυτεχνείου (Αγίου Δημητρίου) μετονομάζεται σε οδό Μιδάτ Πασά. Η λεωφόρος Χαμιδιέ σε λεωφόρο Ενώσεως (μεταγενέστερα: διαδόχου Κωνσταντίνου, Βασιλέως Κωνσταντίνου, Εθνικής Αμύνης, Βασιλίσσης Σοφίας. Σήμερα: Εθνικής Αμύνης).

Ο Αβραάμ Μπεναρόγια (1887-1979), ηγέτης του σοσιαλιστικού κινήματος, εγκαθίσταται στη Θεσσαλονίκη. (Όπως γράφει στην αυτοβιογραφική αφήγησή του: *Όταν πήγα στη Θεσσαλονίκη, είπα θα γίνω εργάτης, για να μπορέσω να διεισδύσω στον εργατικό χώρο, να νιώσω τη θέση του εργάτη* [...] *Κι έγινα γραμματέας του Σωματείου Εβραίων Τυπογράφων* [...] *Φτιάξαμε την Εργατική Λέσχη σ' ένα δωμάτιο, στο πάνω πάτωμα ενός αλβανικού μαγέρικου-πανδοχείου στην Εγνατία...*)

Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης: Γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη ο σημαντικός πεζογράφος και ζωγράφος Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης. Πέθανε το 1993.

[*Θεωρώ τη Θεσσαλονίκη πραγματικά ζωντανό πανεπιστήμιο. Πιστεύω πως καμιά πόλη στον κόσμο δεν είναι δυνατόν να διδάξει όσα αυτή σήμερα*, έχει γράψει στο βιβλίο του *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, που εκδόθηκε το 1970].

Εκδίδεται η εφημερίδα *Αστήρ* (*όργανον των εθνικών δικαίων*) από τον Ευμένη Παπαγεωργίου.

Νοέμβριος: Εκλογές για την ανάδειξη της Α΄ Οθωμανικής Βουλής.

Ιδρύεται ο σιωνιστικός αθλητικός σύλλογος «Μακαμπή».

Δήμαρχος της πόλης διορίζεται ο «ντονμές» Οσμάν Σαΐτ Ιμπν Χακή Μπέης.

Βουλγαρικό Προξενείο στην πόλη, στεγάζεται σε κτίριο της οδού Βουλγαροκτόνου (: Προξένου Κορομηλά).

Ανεγείρεται το κτίριο της Τράπεζας Θεσσαλονίκης στον κήπο της κατοικίας των Αλλατίνι, ανάμεσα στις οδούς Συγγρού, Βαλαωρίτου και Καθολικών (γνωστό σήμερα ως Στοά Μαλακοπής).
Αρχιραβίνος της πόλης από τις 14 Ιανουαρίου, ο Ιάκωβος Μεΐρ (1858-1935).

Γιώργος Μπακαλάκης: Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη ο αρχαιολόγος και καθηγητής στο Α.Π.Θ., με πλούσιο ανασκαφικό έργο σ' όλη τη Μακεδονία. Συνέβαλε μαζί με τον καθηγητή Ανδρόνικο στην αποκάλυψη των ανακτόρων της Βεργίνας. Πέθανε το 1991.



Η γωνία των οδών Φράγκων και Λ. Σοφού, μετά τη βομβιστική ενέργεια των Βούλγαρων αναρχικών (αρχείο περ. Γιατί)

1909

Ιδρύεται τον Ιούλιο η σοσιαλιστική οργάνωση Φεντερασιόν (Federation Socialiste) Θεσσαλονίκης, η πιο σημαντική σοσιαλιστική-συνδικαλιστική οργάνωση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Σύμφωνα με τον Αβραάμ Μπεναρόγια, που πρωτοστάτησε στη δημιουργία της, η Φεντερασιόν *θα ήταν ένα πλατύ εργατικό κίνημα όλων των τοπικών εθνικών σωματείων σε ομοσπονδιακή βάση, χωρίς οι εθνότητες να εγκαταλείψουν τη γλώσσα ή τον πολιτισμό τους, ενώ θα εργάζονταν όλες για το ίδιο ιδανικό: τον σοσιαλισμό.*

Εξορίζεται στη Θεσσαλονίκη ο σουλτάνος Αμπντούλ Χαμίντ Β΄ μετά το αποτυχημένο αντικίνημά του εναντίον των Νεοτούρκων. Ο έκπτωτος σουλτάνος θα μείνει έγκλειστος στη βίλα Αλλατίνι (σήμερα: Νομαρχία) για 3 χρόνια.

Πρωτομαγιά: Πρωτοφανής σε όγκο εργατική διαδήλωση, με κόκκινες σημαίες και μουσικές.

Εκδίδονται: η γαλλόφωνη εφημερίδα *Λ' Εντεπεντάν*, η *Νέα Αλήθεια* από τον Ι. Κούσκουρα, η πολύγλωσση *Εφημερίδα του εργάτη* από τον Αβραάμ Μπεναρόγια, το *Σύνταγμα* από τον Αθ. Βόγα κ.ά.

Οικοδομήθηκε από την οικογένεια Νεδέλκου, στην Εγνατία, το κτίριο που στις μέρες μας ανακαινίστηκε και παραχωρήθηκε στην Αγιορείτικη Εστία.

Απόστολος Βακαλόπουλος: Γεννήθηκε στον Βόλο ο διακεκριμένος καθηγητής του Α.Π.Θ. και κορυφαίος ιστορικός. Πέθανε το 2000.

[Η πρώτη εικόνα που χαράχτηκε μέσα στο μυαλό μου από τη Θεσσαλονίκη, όταν παιδί μόλις 5 χρόνων την αντίκρισα πρωί από το κατάστρωμα του ατμόπλοιου της γραμμής, ήταν η ίδια που θαύμαζα μετά στις γκραβούρες της πόλης: Η αμφιθεατρική θέση της, περιτριγυρισμένη δυτικά και ανατολικά από τα βυζαντινά τείχη και πολύ ψηλά η αληθινή κορώνα, η μεγαλόπρεπη ακρόπολή της. Μέσα στο τετράγωνο αυτό σχήμα της, δεκάδες μιναρέδες, ένα αληθινό δάσος, ξεπετάγονταν και λόγχιζαν τον ουρανό.]

Ιωάννης Βελλίδης: Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη ο εκδότης και διευθυντής των εφημερίδων *Μακεδονία* και *Θεσσαλονίκη*, με σημαντική παρουσία στη δημόσια ζωή. Πέθανε το 1978.

Στυλιανός Πελεκανίδης: Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη ο αρχαιολόγος και καθηγητής του Α.Π.Θ., με αξιόλογο ανασκαφικό έργο στη Μακεδονία. Πέθανε το 1980.

Ολοκληρώνεται η κατεδάφιση του περιβόλου του Λευκού Πύργου και δημιουργείται η ομώνυμη πλατεία.

Μεγάλο συλλαλητήριο στο λιμάνι στις 6 Ιουνίου, οργανωμένο από τη Φεντερασιόν, εναντίον των σχεδίων της οθωμανικής κυβέρνησης να καταργηθεί με νόμο το δικαίωμα της απεργίας στους εργάτες.

Κυκλοφορεί το εβδομαδιαίο περιοδικό *Θερμαϊκαί Ημέραι*. Διευθυντής ο λόγιος και δημοσιογράφος Χρ. Γ. Γουγούσης. Θα κλείσει μετά από 5 μήνες, ύστερα από πιέσεις των Νεοτούρκων.

1910

Οι Θεσσαλονικείς σπεύδουν τον Οκτώβριο να παρακολουθήσουν το πρώτο (αυστροουγγρικό) αεροπλάνο που πετά πάνω από την πόλη και προσγειώνεται στο Ντεπό (κοντά στο εξοχικό «Φλόκα»).

Εντυπωσιακή συγκέντρωση-διαδήλωση της Φεντερασιόν την Πρωτομαγιά.

Στις 17 Ιουνίου παύεται από τις τουρκικές αρχές *Ο Φάρος της Θεσσαλονίκης* του Α. Γκαρπολά. Εκδίδεται στις 24 Οκτωβρίου το *Έθνος* από τον Σαλβατόρε Μορατόρι. Τον Σεπτέμβριο εκδίδεται η βουλγαρική εφημερίδα *Πράβο*.

Ο Ιων. Δραγούμης επισκέπτεται τον Νοέμβριο την πόλη. Γράφει στο ημερολόγιο του:
Ποτέ δεν είδα τόσο καλά τη Θεσσαλονίκη όπως αυτή τη φορά. Έμεινα οκτώ μέρες. [...] Ηύρα τον καθηγητή, τον Παπαγεωργίου και μαζί γυρίσαμε όλα τα τζαμιά που ήταν άλλοτε εκκλησίες, πήγαμε και σ' εκκλησίες δικές μας και στη μονή Βλατάδων [...] την Αγία Σοφία, τον Άγιο Γεώργιο και τον Άγιο Δημήτριο...

Κτίζεται η βίλα Μπιάνκα, στο Ντεπό, από τον έμπορο Ντίνο Φερνάντεζ, ίσως το πιο θρυλικό σπίτι στην πόλη. Σήμερα, μετά την ανακαίνισή της, χρησιμοποιείται για πολιτιστικές εκδηλώσεις.

Τον Οκτώβριο διεξάγεται μεγάλο συνέδριο όλων των επαρχιακών τμημάτων του Νεοτουρκικού Κομιτάτου.

Κατασκευάζεται στο λιμάνι το κτίριο του Τελωνείου.

Γιώργος Θέμελης: Γεννήθηκε στη Σάμο ο σημαντικός λογοτέχνης της πόλης. Πέθανε το 1976.

1911

Τον Ιούνιο άφησε εποχή η επίσκεψη και η θεαματική υποδοχή (με αψίδες κτλ.) του σουλτάνου Μουράτ Ρεσάτ Ε΄ στην πόλη.
Η παιδική μας φαντασία —θυμάται ο Ν. Σφενδόνης— ήταν εις το ακρότατον σημείον εξημμένη, δεκαπέντε μέρες τώρα. Δεν ήταν μικρό πράγμα να καταδεχτεί να περάσει από μπροστά μας ένας βασιλιάς, ένα παραμυθένιο, για την παιδική μας φαντασία, πρόσωπο της Χαλιμάς. Όταν μάλιστα μας είπαν στο σχολείο ότι θα μας παρατάξουν στην Μπουλβάρ Χαμιδιέ για να δούμε τον Σουλτάνο που θα περάσει με την χρυσή καρότσα, τότε πια ούτε μαθήματα ούτε παιχνίδια μας ενδιέφεραν [...]
Ο Σουλτάνος ξεκίνησε από το Διοικητήριο, πέρασε από την παραλία και έφτασε στο τζαμί της Αγίας Σοφίας, και διά της Εγνατίας έστριψε από το Σιντριβάνι και κατέβηκε προς τον Λευκό Πύργο.
Η επίσκεψη του σουλτάνου κινηματογραφήθηκε από τους αδελφούς Μανάκια.

Σημαντικές εβραϊκές τράπεζες της πόλης (Μοδιάνο, Αλλατίνι) αναστέλλουν τις πληρωμές και προκαλούν τοπικό χρηματιστηριακό κραχ.

Επιδημία χολέρας πλήττει την πόλη, πεθαίνουν εκατοντάδες Εβραίοι, που θάβονται πίσω από το κτίριο Ιντάντιέ (παλιά Φιλοσοφική Σχολή)

[Λογοτεχνική αναφορά: Γ. Ιωάννου, *Το δικό μας αίμα*]
[...] Τη νύχτα, τα ζευγαράκια πηγαίνανε κυρίως στα οπίσθια του Πανεπιστημίου, όπου υπήρχαν κάτι ιδιότροπα μνήματα. Οι Εβραίοι έλεγαν την περιοχή αυτή «Χολέρα». [...] Εκεί βρίσκονταν θαμμένοι όλοι οι Εβραίοι που είχαν πάει από χολέρα το 1911 και το 1913. [...] Πάνω στη Χολέρα είναι τώρα κτισμένη η Νομική Σχολή...

Το πρώτο φύλο της καθημερινής εφημερίδας *Μακεδονία* του Κώστα Βελλίδη κυκλοφορεί στις 10 Ιουλίου.

1912

Οι αρχές, λόγω του ιταλοτουρκικού πολέμου, εξορίζουν στην Κωνσταντινούπολη τον γραμματέα της Φεντερασιόν, Αβραάμ Μπεναρόγια, και απελαύνουν τον Ιταλό υπήκοο Βιταλιάνο Ποζέλι (1938-1918).

Οι Βούλγαροι ξαναρχίζουν την τρομοκρατική δραστηριότητά τους ανατινάζοντας με βόμβες το Αυστριακό Τηλεγραφείο (στη γωνία των οδών Φράγκων και Β. Ουγκώ) και το τζαμί Παπάζ Πασά στην Ακρόπολη (κοντά στους Αγίους Αναργύρους).

Εκδίδονται η γαλλόγλωσση εβραϊκή εφημερίδα *Λ' Οπινιόν*, το *Εμπρός* από τον Αντ. Οικονομίδη, η *Παμμακεδονική* από τον Κ. Βελλίδη και η εβραϊκή σοσιαλιστική εφημερίδα *Αβάντι*.

Γιώργος Μουρέλος: Γεννήθηκε ο καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου της πόλης. Πέθανε το 1994.

Μετά από τις «δημοτικές εκλογές» της 11ης Φεβρουαρίου, "δήμαρχος" αναδεικνύεται ο Κ. Χονδροδήμος αλλά μετά από λίγες μέρες "παραιτείται" και αναλαμβάνει εκ νέου ο Οσμάν Σαΐτ.

Αρχίζει από τη Θεσσαλονίκη την καριέρα της η ερμηνεύτρια μικρασιατικών τραγουδιών Ρόζα Εσκενάζυ. (Γερμανοεβραία που καταγόταν από την Κωνσταντινούπολη.)

Αναλαμβάνει από τον Μάιο μητροπολίτης ο Γεννάδιος Αλεξιάδης (1868-1951).

Στις 18 Οκτωβρίου, ελληνικό τορπιλοβόλο, με κυβερνήτη τον Νικόλαο Βότση, τορπιλίζει το παροπλισμένο θωρηκτό «Φετχί Μπουλέντ», που ήταν αγκυροβολημένο στο λιμάνι. Την ίδια μέρα παύονται όλες οι ελληνικές εφημερίδες της πόλης. ■



Διείσδυση περιαστικού πρασίνου στον αστικό ιστό, σύμφωνα με το σχέδιο του Ε.Εμπραρ

Αναβάθμιση του δημόσιου χώρου της Θεσσαλονίκης - Διερεύνηση μεθόδων και πρακτικών - Συγκριτική ανάλυση με τις πόλεις: Βαλένθια, Γένοβα, Λεμεσό, Μασσαλία, Νίκαια και Ρότερνταμ

Στην κατεύθυνση μιας προσπάθειας για αναβάθμιση του δημόσιου χώρου της Θεσσαλονίκης και κατ' επέκταση τον επαναπροσδιορισμό της ποιότητας ζωής των κατοίκων της, η Πολιτιστική Εταιρία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος (ΠΕΕΒΕ) ανέλαβε την πρωτοβουλία, σε συνεργασία με ομάδες νέων αρχιτεκτόνων, να διερευνηθούν ήδη εφαρμοσμένες μέθοδοι και πρακτικές σε έξι ευρωπαϊκές πόλεις. Αντικείμενο αποτέλεσε η καταγραφή και η συγκριτική ανάλυση στοιχείων σχετικά με θέματα που αφορούν την ποιότητα του δημόσιου χώρου και την καθημερινότητα των κατοίκων τους, σε αντιπαράθεση με τη Θεσσαλονίκη. Στόχος υπήρξε η δημιουργία ερεθισμάτων στην κατεύθυνση του προβληματισμού, με τη συνακόλουθη εκκίνηση διαλόγου προκειμένου να εξευρεθούν λύσεις. Η επιτόπια έρευνα εφαρμόστηκε σε ευρωπαϊκές πόλεις-λιμάνια, οι οποίες δεν είναι πρωτεύουσες, εξαιρούνται από τον χάρτη των πλέον διαδεδομένων ταξιδιωτικών προορισμών και παρουσιάζουν κοινά γεωγραφικά και αστικά χαρακτηριστικά με την πόλη της Θεσσαλονίκης. Οι πόλεις που επιλέχθηκαν ενδεικτικά είναι το Ρότερνταμ, η Γένοβα, η Μασσαλία, η Νίκαια, η Βαλένθια και η Λεμεσός.

Οι κεντρικοί άξονες ανάπτυξης της έρευνας συνοψίζονται ως εξής: α) πόλεις και αρχιτεκτονική, β) ζητήματα αισθητικής των όψεων των πόλεων, γ) σχέση των πόλεων με το θαλάσσιο μέτωπο και το λιμάνι τους, δ) συνεντεύξεις με φορείς της τοπικής αυτοδιοίκησης, ε) ανάλυση της πυκνότητας και της διάχυσης των αστικών υπαιθρίων, στ) διαχείριση και αισθητική του δημόσιου χώρου, ζ) ζητήματα προσπελασιμότητας και κίνησης αυτοκινήτων και πεζών και η) αποκομιδή και διαχείριση απορριμάτων.

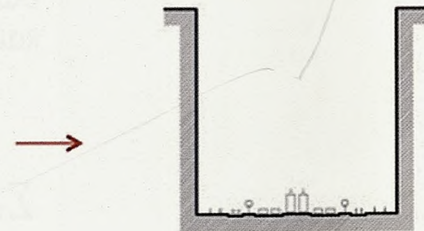
Πόλεις και αρχιτεκτονική

Ένα κύριο χαρακτηριστικό που διέπει τις περισσότερες υπό έρευνα πόλεις είναι το ότι σηματοδοτούνται και εντυπώνονται στη συνείδηση με σύγχρονα έργα αρχιτεκτονικής. Καταξιωμένοι παγκοσμίως αρχιτέκτονες έχουν συμβάλει με το αρχιτεκτονικό τους έργο στην αισθητική του αστικού τοπίου και στην παγκόσμια εικόνα προβολής της πόλης. Στη Βαλένθια δεσπόζει η Πόλη των Τεχνών και των Επιστημών του Σαντιάγο Καλατράβα· στη Γένοβα, στο όριο θάλασσας και αστικού ιστού, το εκθεσιακό κέντρο Χριστόφορος Κολόμβος από τον Ρέντζο Πιάνο· στο θαλάσσιο μέτωπο της Μασσαλίας κυριαρχούν τα γραφεία της Ναυτιλιακής CMA-CGM της Ζάχα Χαντίντ. Παράλληλα όμως υπάρχει και ένα ολόκληρο "δίκτυο" μικρών έργων/παρεμβάσεων. Παγιωμένη τακτική στο ιστορικό κέντρο της Βαλένθια αποτελούν οι ανακαινίσεις και επαναχρήσεις ερειπωμένων κτιρίων και η απόδοσή τους σε κατοίκους και επισκέπτες, είτε ως χώρων αθλητισμού και πολιτισμού, είτε και ως χώρων στάθμευσης, με μια λογική διατήρησης των αρχικών όψεων και συνέχειάς τους στον ιστορικό ιστό.

Όψη της πόλης

Στην προσπάθεια να συνοψιστεί το θέμα της εικόνας του δημόσιου χώρου των πόλεων, το όλο εγχείρημα εστίασε σε γειτονιές ιστορικών συνοικιών, σε περιοχές εμπορικών χρήσεων, καθώς και σε οικοδομικά τετράγωνα αμιγούς κατοικίας. Οι ιστορικοί πυρήνες όλων των πόλεων μοιράζονται το πρόβλημα του αυτοκινήτου. Στη Μασσαλία και τη Λεμεσό, η παρόδια στάθμευση γίνεται μόνο σε συγκεκριμένα σημεία με αριθμημένες θέσεις για τους κατοίκους. Μελετώντας τις αντίστοιχες εμπορικές οδούς, εντοπίστηκε μια ομοιότητα στους χειρισμούς στη Μασσαλία και το Ρότερνταμ. Στο επίπεδο του ισογείου η οδός διαμορφώνεται με μεγάλη σχεδιαστική ελευθερία, ενώ από τον πρώτο όροφο και πάνω εφαρμόζονται διατάγματα που ορίζουν τον χειρισμό των όψεων, σε αντίθεση με τη Θεσσαλονίκη όπου διαιωνίζεται η τυπολογία της πολυκατοικίας. Σε περιοχές κατοικίας στα κέντρα των πόλεων καταγράφηκε μια υγιής αναλογία του πλάτους των δρόμων σε σχέση με το ύψος των πλευρικών κτιρίων ("αστικό φαράγγι"). Η δυσμενής, συγκριτικά, κατάσταση στη Θεσσαλονίκη επηρεάζει αρνητικά την εικόνα της πόλης, αλλά και την ποιότητα του αέρα που είναι αναγκασμένοι να αναπνέουν κάτοικοι και επισκέπτες.

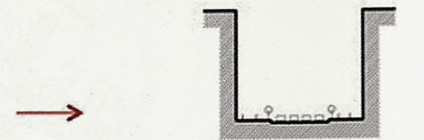

Ρότερνταμ




Μασσαλία




Λεμεσός




Θεσσαλονίκη


Τομές δρόμων

Αναλογία πλάτους δρόμου - ύψους κτιρίων σε περιοχές γραφείων (street canyon)

Χωροθέτηση Parking στο Ιστορικό Κέντρο της Valencia



Μια άλλη πρακτική που εφαρμόστηκε σχεδόν αποκλειστικά στην ελληνική επικράτεια και διαμόρφωσε την εικόνα των πόλεων μέχρι και σήμερα είναι αυτή του συστήματος δόμησης, που, παρότι προσπάθησε να αγκαλιάσει το φαινόμενο της ανοικοδόμησης, δεν κατάφερε να προβλέψει κάποιες ειδικές συνθήκες, όπου η οικοδομική συστοιχία διακόπτεται, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα δάσος από τυφλές επιφάνειες, τα σόκορα. Οι μέθοδοι για τη απάλειψη των σοκόρων και τη φυσική τους ένταξη στον αστικό ιστό ποικίλλουν. Συναντάται η αλλαγή δομικού υλικού με πιο φωτοδιαπερατές λύσεις, η μετατροπή τους σε αστικούς καμβάδες και η μέθοδος της κατακόρυφης φύτευσης, που καθιστά τα σόκορα εικαστικά ή οικολογικά στοιχεία στην πόλη, με ενίοτε διαδραστικό χαρακτήρα.

Θαλάσσιο μέτωπο, σχέση πόλης και θάλασσας

Όλες οι υπό διερεύνηση πόλεις είναι πόλεις-λιμάνια, με βαρυσήμαντο τον ρόλο του παραθαλάσσιου μετώπου τους. Στη Μασσαλία, τη Βαλένθια και τη Λεμεσό κυριαρχεί η διάταξη: εμπορικό λιμάνι - μαρίνα - παραλία, με σαφείς σχεδιαστικές επιλογές, ως προς τον τρόπο ανάπτυξής τους. Στο Ρότερνταμ, το όριο μεταξύ στεριάς και θάλασσας έχει αντιμετωπιστεί δυναμικά, με εσοχές, εξοχές και πλωτές κατασκευές, παραπέμποντας σε σύγχρονο "αστικό γλυπτό". Στην περίπτωση της Μασσαλίας, το όριο αυτό το διαπραγματεύονται οι μαρίνες, με τη λογική μιας μεταβατικής ζώνης ανάμεσα στο κτισμένο και το νερό. Στη Λεμεσό υπάρχει το αυστηρό όριο της πόλης, στη συνέχεια μια ιδιό-



Σηματοδότηση πεζοδρομημένων περιοχών και εκτάσεων πρασίνου

Γένοβα



Βαλένθια



Θεσσαλονίκη

τυπη γραμμική πλατεία πρασίνου κατά μήκος της ακτογραμμής, η αμμουδιά και η θάλασσα.

Η αντίστοιχη εικόνα της Θεσσαλονίκης είναι αυτή μιας βιτρίνας προς τη θάλασσα, που δεν συνδιαλέγεται με την ακτογραμμή. Με επεμβάσεις μικρής κλίμακας, η εικόνα του μετώπου θα μπορούσε να αλλάξει άρδην. Παράλληλα, με μια λογική πλωτών κατασκευών, είτε ως σημείων εκκίνησης θαλάσσιων συγκοινωνιών, είτε ως σημείων περιπάτου, υποβαθμισμένων από την κίνηση και την ηχητική όχληση του δρόμου, θα μπορούσε να επαναπροσδιοριστεί η σχέση των κατοίκων με το υδάτινο στοιχείο.

Συναντήσεις με τους επιτελείς των Δήμων

Στις πόλεις που επιλέχθηκαν για την επιτόπια έρευνα πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με στελέχη της τοπικής αυτοδιοίκησης. Συγκεκριμένα, στη Γένοβα έγινε συνάντηση με τους Luca Lanzonni (Διεύθυνση Κυκλοφοριακού, Μεταφορών & Υποδομών), Mauro Grasso (διευθύνοντα σύμβουλο της Aster Genova), Luigi Scotto (Διαχείριση Απορριμμάτων) και Ricardo Casale (Πρόεδρο της AMIU). Αντίστοιχα, στη Βαλένθια με τους Manuel Garcia Ferrando (πρόεδρο της EMTRE) και Ricardo Martinez Alzamora (Τεχνικό Τμήμα Πολεοδομικού Σχεδιασμού). Το χαρακτηριστικό γνώρισμα στη δομή της λειτουργίας της τοπικής αυτοδιοίκησης τόσο στην Ισπανία όσο και στην Ιταλία είναι η οργάνωση των δημοτικών φορέων σε εταιρείες οι οποίες έχουν τη διάρθρωση και την ευελιξία ανωνύμων εταιρειών, με το μετοχικό τους κεφάλαιο να ανήκει 100% στον αντίστοιχο Δήμο.

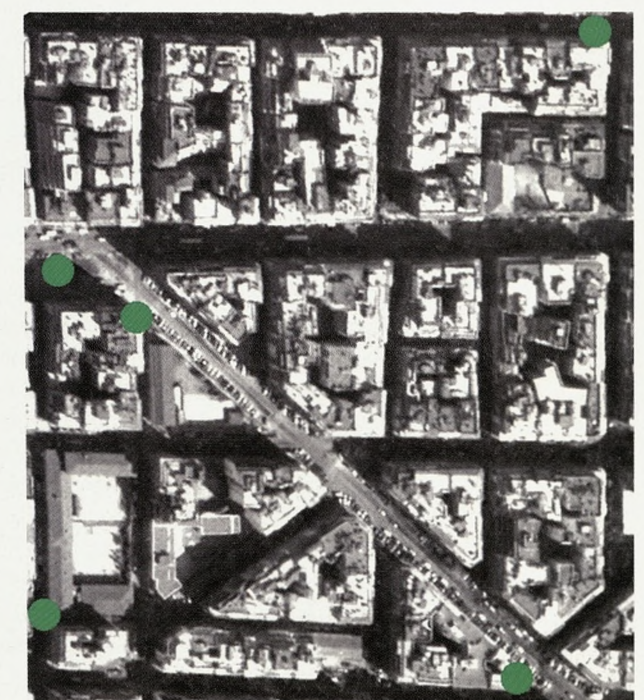
Όλες λοιπόν οι υποδομές που αφορούν μια σύγχρονη μεσογειακή πόλη αποτελούν ευθύνη των εν λόγω εταιρειών: Οδοποιία - κυκλοφοριακό – στάθμευση - μέσα μαζικής μεταφοράς - συντήρηση δημόσιου χώρου και πάρκων - αποκομιδή



Κάδοι ανακύκλωσης στη Γένοβα



Κάδοι ανακύκλωσης στη Βαλένθια



Κάδοι ανακύκλωσης στη Θεσσαλονίκη

της **ΑΛΙΚΗΣ ΤΣΙΡΛΙΑΓΚΟΥ**
Επιμελήτριας εικαστικών εκθέσεων

Η (ά)γνωστη πόλη μέσα από μία κάμερα Λουσίντα[1]

Η έκθεση φωτογραφίας «Η (ά)γνωστη πόλη... μέσα από το βλέμμα του Σωκράτη Ιορδανίδη» (από το αρχείο Σ.Ι./Μουσείο Φωτογραφίας) διοργανώθηκε με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα χωρίς Αυτοκίνητο, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων «Μια αλλιώτικη μέρα, μια μέρα χωρίς αυτοκίνητο», από την *Parallaxi* και την ομάδα τού «Θεσσαλονίκη Αλλιώς», σε συνεργασία με το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, και φιλοξενήθηκε στο Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης, στο διάστημα 24-30 Σεπτεμβρίου 2010.

Όταν βρίσκεται κανείς εγκλωβισμένος σε μποτιλιάρισμα στη Θεσσαλονίκη, είναι δύσκολο να αναλογιστεί ότι το κέντρο της πόλης δεν ήταν πάντοτε έτσι.

Αυτή η *(α)γνωστη πόλη* της τριακονταετίας 1950-1970 παρουσιάζεται μέσα από τις φωτογραφίες του Σωκράτη Ιορδανίδη, που στην πλειοψηφία τους εκτίθενται για πρώτη φορά στο κοινό.

Ο Ιορδανίδης αποτυπώνει στιγμιότυπα της Θεσσαλονίκης, καθώς η καθημερινότητα εκτυλίσσεται μπροστά από τον φακό του. Θέμα του το αστικό τοπίο. Επηρεασμένη από τη μακρόχρονη πορεία του στο φωτορεπορτάζ, η ματιά του είναι αμερόληπτη, καθαρή, χωρίς σκηνοθεσίες, δίνοντάς μας την αίσθηση ότι ο φωτογράφος γίνεται αόρατος μπροστά από τους πρωταγωνιστές του. Οι φωτογραφίες του Ιορδανίδη μετατρέπονται σε μια μαγική κλειδαρότρυπα, μέσα από την οποία βλέπουμε το παρελθόν στην πιο αυθεντική εκδοχή του. Μεγάλες οδικές αρτηρίες, λίγα αυτοκίνητα, πολλά ανοίγματα, πλατείες, πράσινο, παιδιά που παίζουν στις γειτονιές και Θεσσαλονικείς που συμμετέχουν έντονα σε αυτό που ονομάζουμε "εμπειρία της πόλης". Βλέποντας αυτές τις εικόνες, οι μεγαλύτερες γενιές αντικρίζουν τη Θεσσαλονίκη στην οποία έζησαν και μεγάλωσαν, ξεθάβοντας μνήμες που είχαν περάσει στη λήθη με το πέρασμα του χρόνου. Οι νεότεροι πάλι αναγνωρίζουν την πόλη χάρη στα σημεία-σύμβολά της: τον Λευκό Πύργο, την Καμάρα, την παραλία, το λιμάνι. Ίδιο σκηνικό, άλλο όμως έργο.

Είτε έχουμε ξεχάσει αυτό το παρελθόν, είτε απλώς το αγνοούμε, αυτή η έκθεση *(α)γνωστη πόλη* δεν στοχεύει στο να επιδείξει πώς ήταν η πόλη στο παρελθόν και πώς δεν είναι σήμερα (πώς μπορούμε άκριτα να εξιδανικεύουμε το παρελθόν;) αλλά έρχεται να επιβεβαιώσει πως η πόλη αυτή έχει αυτή πράγματι έχει υπάρξει[2] φιλική προς τους πολίτες της. Η κάθε φωτογραφία αποτελεί ένα «πιστοποιητικό παρουσίας»[3] αυτού του παρελθόντος και η δύναμη αυτής της πιστοποίησης ξεπερνά τη δύναμη της αναπαράστασης.[4] Γιατί οι Θεσσαλονικείς αντιλαμβάνονται πως αυτό που ονειρεύονται για την καθημερινότητά τους έχει καταγραφεί στο κύτταρο της πόλης. Αν είναι κάτι να κατακτηθεί, ίσως να είναι τελικά το ίδιο μας το παρελθόν.

Σύμφωνα με τον Ρολάν Μπαρτ, στις ιστορικές φωτογραφίες υπάρχει ένα περίεργο παιχνίδι με τον χρόνο —η διττή ενσωμάτωσή του—, που εντείνει την εμπειρία μας.[5] Στην *(ά)γνωστη πόλη*, οι δρόμοι κυριαρχούνται από κόσμο αντί για αυτοκίνητα, χρησιμοποιούνται εναλλακτικά μέσα μεταφοράς, τα παιδιά παίζουνε στις γειτονιές. Εμείς, 60 χρόνια αργότερα, είμαστε θεατές αυτής της παρελθούσας πραγματικότητας. Οι φωτογραφίες μάς αποκαλύπτουν μια πόλη που αδημονεί για το μέλλον της, και εμείς, από διαφορετική χρονικά θέση, γνωρίζουμε ήδη ποιο είναι αυτό. Η ερώτηση που γεννιέται είναι «πόσο ιδανικό είναι αυτό το μέλλον;». Η απάντηση δίνεται από μόνη της, όταν συνειδητοποιήσουμε πως η πραγματικότητα του αστικού τοπίου είναι τέτοια σήμερα, ώστε, κοιτώντας στο παρελθόν, νιώθουμε ανακούφιση.

Αν συνδέει κάτι τη Θεσσαλονίκη όπως αποδίδεται μέσα από τις φωτογραφίες του Σωκράτη Ιορδανίδη με αυτήν του σήμερα είναι ότι και οι δύο εκδοχές της αφορούν μία γοργά μεταλλασσόμενη πόλη. Η εξέλιξη αυτή πυροδοτείται από διαφορετικούς παράγοντες κάθε φορά, αλλάζοντας την όμως με ταχύτατους ρυθμούς... Προς τα πού αυτή τη φορά; ■

1. *Camera Lucida* είναι ο τίτλος του βιβλίου του Γάλλου φιλοσόφου και κριτικού Ρολάν Μπαρτ (1915-1980), που θεωρείται από τα σημαντικότερα ακαδημαϊκά γραπτά σχετικά με την τέχνη της φωτογραφίας.
2. Η κάμερα Λουσίντα ήταν μία συσκευή που δημιουργήθηκε το 1807 και, με τη χρήση πρίσματος, επέτρεπε στον καλλιτέχνη να βλέπει το θέμα του και την επιφάνεια σχεδίασης ταυτοχρόνως.
3. Roland Barthes, *Camera Lucida* (London: Vintage, 2000), p. 82.
4. ό.π., σ. 87.
5. *ο.π., σ.* 89.
6. *ό.π.*, σ. 97



Σύντομη γνωρίμια με τον Σωκράτη Ιορδανίδη (1912-1985)
Γεννημένος στην Κωνσταντινούπολη το 1912, εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στη Θεσσαλονίκη το 1922. Ο πατέρας του ήταν επίσης φωτογράφος. Εργάστηκε στον τομέα του φωτορεπορτάζ και συνεργάστηκε με όλες τις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, την Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών (USIS), το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και διάφορα προξενεία. Μετά τον πόλεμο, συνεργάστηκε με τον φωτογράφο Μιχάλη Τσολακίδη και το 1974 δημιούργησε δικό του εργαστήριο. Μέρος του αρχείου του ανήκει στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης και στο ΚΘΒΕ.




ION



Ο Bruno Ganz και ο μικρός Αχιλλέας Σκέβης στη βραβευμένη με χρυσό φοίνικα ταινία του Θ. Αγγελόπουλου *Μια αιωνιότητα και μια μέρα.*
Πηγή: Φωτογραφικό αρχείο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Ο ελληνικός κινηματογράφος ξαναβγαίνει εκτός συνόρων. Ελληνικές ταινίες όπως ο *Κυνόδοντας* του Γιώργου Λάνθιμου, η *Στρέλλα* του Πάνου Κούτρα και η *Ακαδημία Πλάτωνος* του Φίλιππου Τσίτου κέρδισαν πέρσι τα βραβεία και τις εντυπώσεις στα διεθνή φεστιβάλ των Καννών, του Βερολίνου και του Λοκάρνο αντίστοιχα. Η καλή πορεία συνεχίζεται δυναμικά και φέτος. Τέσσερις ελληνικές συμμετοχές στο πρόσφατο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας —*Attenberg* της Αθηνάς Ραχήλ-Τσαγγάρη, *Χώρα προέλευσης* του Σύλλα Τζουμέρκα, *Casus belli* του Γιώργου Ζώη και *Ακαδημία Πλάτωνος* του Φίλιππου Τσίτου—, καθώς και η υποψηφιότητα της τελευταίας για τα κινηματογραφικά βραβεία Lux [φως] του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, δημιουργούν προσδοκίες και ελπίδα. Την ελπίδα να βγει ο ελληνικός κινηματογράφος από την εσωστρέφεια, να νικήσει τη μιζέρια και την απογοήτευση και να μιλήσει σε ένα ευρύτερο, διεθνές κοινό

της **ΑΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

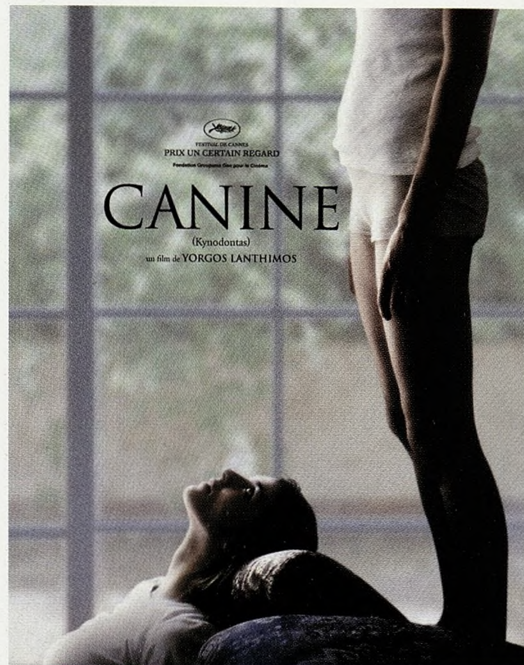
Ο ελληνικός κινηματογράφος στο φως της Ευρώπης

Ελληνικές ταινίες στις ευρωπαϊκές διοργανώσεις

Τη στιγμή που εντός Ελλάδας ο κινηματογραφικός κόσμος βρίσκεται σε αναβρασμό λόγω των σοβαρών καθυστερήσεων στην ψήφιση του νέου κινηματογραφικού νόμου, στο εξωτερικό οι Έλληνες σκηνοθέτες έχουν κάθε λόγο να αισιοδοξούν. Ελληνικές παραγωγές συμμετέχουν με ολοένα και μεγαλύτερη συχνότητα στα μεγάλα φεστιβάλ (Κάννες, Βερολίνο, Βενετία), αποσπώντας βραβεία και διακρίσεις, ενώ ο ξένος Τύπος τους επιφυλάσσει ενθαρρυντικές κριτικές, που υπόσχονται διανομή και στις ευρωπαϊκές αίθουσες. Εξίσου δυναμική είναι η παρουσία της εγχώριας κινηματογραφίας στις ελληνικές αίθουσες τον φετινό χειμώνα. Σύμφωνα με το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου,[1] το 2010 έχουν ολοκληρωθεί και αναμένεται να προβληθούν 24 ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας, νεότερων και παλιότερων δημιουργών, σε μια ποικιλία θεμάτων και ειδών.

Το 2009 ήταν μια ιδιαίτερα σημαντική χρονιά για τον ελληνικό κινηματογράφο, αφού κατά τη διάρκειά της σημειώθηκαν σημαντικές ελληνικές συμμετοχές και βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ. Ο *Κυνόδοντας* (2009) του Γιώργου Λάνθιμου κέρδισε το μεγάλο βραβείο στο τμήμα «Ένα κάποιο βλέμμα» στο 62ο Φεστιβάλ των Καννών και το Βραβείο Νεότητας, προσθέτοντας το πέμπτο ελληνικό βραβείο στο γαλλικό φεστιβάλ. Είχαν προηγηθεί στο παρελθόν οι βραβεύσεις τού *Ποτέ την Κυριακή* (1960) του Jules Dassin (βραβείο ερμηνείας στη Μελίνα Μερκούρη), της *Ηλέκτρας* (1962) του Μιχάλη Κακογιάννη (βραβείο καλύτερης μεταφοράς θεατρικού έργου) και τριών ταινιών του Θόδωρου Αγγελόπουλου. Το *Ταξίδι στα Κύθηρα* (1984, βραβείο σεναρίου), *Το βλέμμα του Οδυσσέα* (1995, μεγάλο ειδικό βραβείο της κριτικής επιτροπής) και *Μια αιωνιότητα και μια μέρα* (1998, Χρυσός Φοίνικας στο 51ο Φεστιβάλ Καννών). Μέχρι στιγμής, ο *Κυνόδοντας* έχει επίσης αποσπάσει το ειδικό βραβείο της επιτροπής και το α΄ βραβείο γυναικείας ερμηνείας (εξ ημισείας στην Αγγελική Παπούλια και τη Μαίρη Τσώνη) στο Φεστιβάλ του Σαράγεβο, το βραβείο "Louvre d' Or" στο Φεστιβάλ Νέου Κινηματογράφου του Μόντρεαλ και το α΄ βραβείο στο Φεστιβάλ του Estoril στην Πορτογαλία. Παράλληλα, τον Μάιο του 2010, ο *Κυνόδοντας* τιμήθηκε με πέντε βραβεία από τη νεοσύστατη Ελ-

1. Βλ. περιοδικό *Μοτέρ* του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου. Τεύχος 20. Ιούνιος 2010. http://www.gfc.gr/Publications/magazine/20_2010.pdf



Αφίσα του βραβευμένου στις Κάννες *Κυνόδοντα* του Γ. Λάνθιμου
Crédit photo: (c) 2010 MK2 S.A.

λnνική Ακαδημία Κινηματογράφου και τον Σεπτέμβριο υποβλήθηκε ως επίσημη κινηματογραφική πρόταση της Ελλάδας για τα Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας.[2]

Η *Στρέλλα* (2009) του Πάνου Κούτρα συμμετείχε στο Πανόραμα της 59ης Μπερλινάλε, αποσπώντας τα θερμά σχόλια κοινού και κριτικών,[3] ενώ *Η σκόνη του χρόνου* του Θ. Αγγελόπουλου και *Ο παράδεισος στη Δύση* του Κώστα Γαβρά προβλήθηκαν εκτός συναγωνισμού στο ίδιο φεστιβάλ. Την ίδια χρονιά, η *Ακαδημία Πλάτωνος* (2009) του Φίλιππου Τσίτου τιμήθηκε στο 62ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Λοκάρνο, όπου κέρδισε τα χειροκροτήματα του κοινού και τρία βραβεία: Τη χρυσή λεοπάρδαλη (βραβείο α΄ ανδρικού ρόλου για τον Αντώνη Καφετζόπουλο), το βραβείο Οικουμενικότητας και το Βραβείο Νεότητας. Φέτος η ταινία προκρίθηκε στις τρεις τελικές υποψηφιότητες για το βραβείο Lux του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου για το 2010, βραβείο που απονέμεται σε ταινίες που «προβάλλουν ή διερευνούν τις θεμελιώδεις αρχές της ευρωπαϊκής ταυτότητας, την πολιτισμική διαφορετικότητα της Ευρώπης ή πραγματεύονται το θέμα της διαδικασίας της διεύρυνσης της Ε.Ε.»[4]

Η θετική εικόνα του ελληνικού κινηματογράφου στις ευρωπαϊκές διοργανώσεις κορυφώθηκε με τις τέσσερις συμμετοχές στο φετινό 67ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας τον περασμένο Σεπτέμβριο: *Attenberg* της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγγάρη (στο επίσημο διαγωνιστικό πρόγραμμα), *Χώρα προέλευσης* του Σύλλα Τζουμέρκα (στην Εβδομάδα Κριτικής), *Casus belli* του Γιώργου Ζώη (συμμετοχή στο μικρού μήκους πρόγραμμα) και *Ακαδημία Πλάτωνος* του Φίλιππου Τσίτου, που προβλήθηκε στις «Μέρες Βενετίας» εκτός συναγωνισμού. Το *Attenberg* διακρίθηκε μάλιστα στη Βενετία με βραβείο Volpi καλύτερης γυναικείας ερμηνείας (για τη Γαλλίδα Αριάν Λαμπέντ) και με το βραβείο "Lina Mangiacapre".

Ελληνικές ταινίες, διεθνής απήχηση

Με αφορμή τις πρόσφατες επιτυχίες της τελευταίας διετίας, η μικρή σε εμβέλεια ελληνική κινηματογραφία απασχολεί εκτεταμένα τον ξένο Τύπο, που κάνει λόγο για «έναν σπάνιο θρίαμβο του ελληνικού σινεμά». Γράφοντας για τον *Κυνόδοντα*, η γαλλική εφημερίδα *Liberation* σημειώνει ότι η ταινία «δίνει καινούριο αίμα στον ελληνικό κινηματογράφο», το αμερικανικό περιοδικό *Variety* εντοπίζει αναλογίες «με πίνακες του David Hockney» και το αμερικανικό *Entertainment Weekly* προχωρά σε μια πιο εμπορική ανάγνωση της ταινίας, εντοπίζοντας σ' αυτήν "ένα πρώτης τάξεως υλικό για ένα αμερικανικό ριμέικ».

Το αμερικανικό περιοδικό *Variety*, σε εκτενές άρθρο του, διακηρύσσει ότι «οι ελληνικές ταινίες ανθίζουν στη Βενετία και γίνονται της μόδας». «Παρά την αναστάτωση που έχει προκληθεί από την οικονομική κρίση της Ελλάδας, ο ελληνικός κινηματογράφος αναβλύζει δημιουργικότητα, όπως δείχνει η παρουσία της Ελλάδας στο Λίντο», γράφει ο ανταποκριτής του *Variety* Nick Vavarelli.[5] Στην άποψη υπερθεματίζει και ο Έλληνας κριτικός κινηματογράφου και σκηνοθέτης Αλέξης Γρίβας, σε άρθρο του για το αμερικανικό *Screendaily*, ο οποίος χαρακτηρίζει «αναπάντεχη μια τόσο μαζική παρουσία ελληνικών ταινιών σε ένα μεγάλο φεστιβάλ, ιδιαίτερα σε μια εποχή που η χώρα βρίσκεται στο μέσο πολιτικών και οικονομικών αναταραχών»,[6] σημειώνοντας την αμέσως προηγούμενη ελληνική παρουσία στη Βενετία, με το *Delivery* του Ν. Παναγιωτόπουλου.

Ποια είναι όμως σήμερα η ταυτότητα του ελληνικού κινηματογράφου; Πόσο πρωτόγνωρη εμπειρία είναι η διεθνής απήχησή του; Τι

2. Αξίζει να σημειωθεί ότι «ενώ τα προηγούμενα χρόνια προκρινόταν αυτομάτως για τα Όσκαρ η ταινία που κέρδιζε στα Κρατικά Βραβεία Ποιότητας, η περσινή χρονιά ήταν μια ειδική περίπτωση, αφού το εν λόγω βραβείο δεν απονεμήθηκε», λόγω της αποχής της πλειονότητας των Ελλήνων κινηματογραφιστών σε ένδειξη διαμαρτυρίας για τον νόμο περί κινηματογράφου. Βλ. «Ο Κυνόδοντας για τα Όσκαρ», περιοδικό *Σινεμά*, 24 Σεπτεμβρίου 2010. Για την επιλογή της ελληνικής υποψηφιότητας συστάθηκε ειδική επιτροπή από το ΥΠΠΟ, που απαρτίστηκε από τους Μισέλ Δημόπουλο (κριτικό κινηματογράφου), Δημήτρη Εϊπίδη (διευθυντή του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης), Γιώργο Τζιώτζιο (διανομέα), Χριστίνα Αδάμου (λέκτορα του Τμήματος Κινηματογράφου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ), Τάσο Μπουλμέτη (σκηνοθέτη και πρόεδρο της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου), Νίκο Παναγιωτόπουλο (σεναριογράφο) και Θοδωρή Κουτσογιαννόπουλο (κριτικό κινηματογράφου).
3. Ο κριτικός κινηματογράφου Παναγιώτης Τιμογιαννάκης γράφει με ενθουσιασμό για τη *Στρέλλα*, διότι, όπως τονίζει, «συμβαίνει σπάνια αλλά και διότι η ταινία του Πάνου Κούτρα σηματοδοτεί νέα εποχή και πρέπει να αλλάξουμε μυαλά». Βλ. Π. Τιμογιαννάκης, «Αποθέωση της ταινίας *Στρέλλα*», *Ελεύθερος Τύπος*, 13 Φεβρουαρίου 2009. Για την «καλύτερη ταινία της Μπερλινάλε» κάνει λόγο στην *Καθημερινή* ο Παναγιώτης Παναγόπουλος, σημειώνοντας ότι «μετά τη θερμή υποδοχή που είχε στην πρώτη της προβολή, η ταινία συζητιέται ως μια από τις εκπλήξεις του φεστιβάλ και τα εισιτήρια από τις επαναληπτικές της προβολές εξαντλούνται». Βλ. Π. Παναγόπουλος, «Εξαντλούνται τα εισιτήρια σε επαναληπτικές προβολές της *Στρέλλα*», *Καθημερινή*, 13 Φεβρουαρίου 2009. Ο Γ. Ζουμπουλάκης στο *Βήμα* υπερθεματίζει, τονίζοντας ότι « Ένας Έλληνας σκηνοθέτης κάτω των 30, το όνομα του οποίου δεν φέρει ούτε στην Ελλάδα τη βαρύτητα ενός Κώστα Γαβρά ή ενός Θόδωρου Αγγελόπουλου, κατάφερε να γίνει θέμα σε ένα φεστιβάλ χωρίς πολλά "θέματα". Το όνομά του, Πάνος Χ.Κούτρας». Βλ. Γ. Ζουμπουλάκης, «Η *Στρέλλα* ξετρέλανε την Μπερλινάλε», *Το Βήμα*, 12 Φεβρουαρίου 2009.
4. Για το βραβείο Lux βλ. εκτενέστερα την επίσημη ιστοσελίδα του θεσμού, στη διεύθυνση http://www.lux-prize.eu/
5. Βλ. Nick Vavarelli. "Greek films flourish at Venice". *Variety*, 8 September 2010 (http://www.variety.com/article/VR1118023873.html?categoryid=2653&cs=1).
6. Βλ. A. Grivas. "New Greek talents triumph despite country's financial woes". *Screendaily*, 12 August 2010. Ο Γρίβας σημειώνει ότι η προηγούμενη ελληνική παρουσία στην Μπιενάλε ήταν η ταινία *Delivery* του Νίκου Παναγιωτόπουλου το 2004.



Σκηνή από τον *Κυνόδοντα* του Γ. Λάνθιμου
Crédit photo : © 2008 Yorgos Lanthimos

σημαίνουν στην πράξη οι κινηματογραφικές επιτυχίες στα φεστιβάλ της Ευρώπης και ποιες προοπτικές διανοίγονται για τους Έλληνες κινηματογραφιστές; Υπάρχει μια μεγάλη θεωρητική συζήτηση για τι είναι "νέο" και "πρωτοποριακό" στον ελληνικό κινηματογράφο και τη σημασία του στο διεθνές προσκήνιο. Μια μερίδα των κριτικών και των κινηματογραφιστών συμμερίζεται την άποψη ότι τα τελευταία χρόνια σημειώνεται μια «άνοιξη του ελληνικού κινηματογράφου» και περιγράφει «έναν νέο άνεμο που πνέει στο σινεμά», «την απαρχή ενός νέου κύματος Ελλήνων σκηνοθετών» που επιμένει να εκπλήσσει, να δημιουργεί και να αντιστέκεται ισχυρά στην οικονομική κρίση. Κάποιοι άλλοι πάλι εμφανίζονται πιο συγκρατημένοι και υπενθυμίζουν αντίστοιχες κινηματογραφικές επιτυχίες της Ελλάδας στο παρελθόν, που τάραξαν τα νερά και δημιούργησαν προσδοκίες.

Στις ελπιδοφόρες προοπτικές της επιτυχίας των Ελλήνων κινηματογραφιστών που διακρίθηκαν στη Βενετία αναφέρεται, σε ανακοίνωσή του, ο σκηνοθέτης και πρόεδρος της νεοσύστατης Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου Τάσος Μπουλμέτης. «Το νέο ήθος που επιτρέπει στο ταλέντο να αναπνεύσει και η αδελφοσύνη που αναπτύχθηκε τον τελευταίο χρόνο στους κόλπους των ενεργών κινηματογραφιστών αποδεικνύει ότι αυτό που ξεκίνησε πέρσι με τις ταινίες των Π. Κούτρα, Γ. Λάνθιμου και Φ. Τσίτου στο Βερολίνο, στις Κάννες και το Λοκάρνο έχει συνέχεια και δεν ήταν τυχαίο ή στιγμιαίο γεγονός».[7] Ο Τάσος Μπουλμέτης διατυπώνει επιτακτικά το ζήτημα της ανεπαρκούς χρηματοδότησης του ελληνικού κινηματογράφου, τονίζοντας ότι «η άνοιξη του σινεμά κινδυνεύει να μετατραπεί σε βαρύ χειμώνα».

Σε έναν «εναλλακτικό ελληνικό κινηματογράφο που εδώ και δύο χρόνια έχει αλλάξει πρόσωπο» αναφέρεται ο κριτικός κινηματογράφου Γιάννης Ζουμπουλάκης, με αφορμή τα παραδείγματα του *Attenberg* και της *Χώρας προέλευσης*. «Το νέο έμψυχο δυναμικό του εγχώριου κινηματογράφου πατά γερά στα πόδια του, ξέρει ακριβώς τι θέλει να πει και να ρισκάρει στον τρόπο με τον οποίο το λέει», παρατηρεί. Από την πλευρά της, η σκηνοθέτης Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη, μιλώντας στο *Variety*, αποδίδει «την ανάκαμψη του ελληνικού κινηματογράφου σε μια ευρεία δέσμη νέων ταινιών και όχι σε ένα νέο κύμα, με ενιαία και αναγνωρίσιμη αισθητική».[8]

Εξάλλου, η ίδια δυναμική του καινούριου κυ-

7. Βλ. «Η άνοιξη του σινεμά πάει για χειμώνα», *Ελευθεροτυπία*, 24 Σεπτεμβρίου 2010.
8. Βλ. Nick Vavarelli. "Greek films flourish at Venice". *Variety*, 8 September 2010 (http://www.variety.com/article/VR1118023873.html?categoryid=2653&cs=1).



Ο οικογενειακός και κοινωνικός εγκλεισμός βρίσκονται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του *Κυνόδοντα*, που προκάλεσε αίσθηση με τη γλώσσα και τους συμβολισμούς του
Crédit photo: © 2008 Yorgos Lanthimos

ριάρχησε σε διάφορες φάσεις της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου, μοιράζοντας εξίσου χαμόγελα, ελπίδες και προσδοκίες αλλά και αγωνίες για το μέλλον του ελληνικού κινηματογράφου. Στο μεταίχμιο ανάμεσα στις δεκαετίες του '60 και του '70, η ανάδυση ενός νέου πολιτικού κινηματογράφου, που γεννήθηκε μέσα από τη διαφοροποίηση από το παλιό εμπορικό μοντέλο του παραγωγού και την αντίσταση των σκηνοθετών στη Χούντα, δημιούργησε γόνιμο έδαφος για την ανάπτυξη νέων ανεξάρτητων κινηματογραφιστών. Στα θεμέλια του καλλιτεχνικού έργου του Αλέξη Δαμιανού, του Τάκη Κανελλόπουλου, του Ροβήρου Μανθούλη, του Γιώργου Σταμπουλόπουλου, ο λεγόμενος Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος, που εκφράστηκε μέσα από τις ταινίες του Αγγελόπουλου, του Βούλγαρη, του Παναγιωτόπουλου, του Νικολαΐδη, του Πανουσόπουλου, της Μαρκετάκη, ήταν μια ουσιαστική ρήξη στις συμβάσεις θεμάτων και αφήγησης, συστήνοντας μια διαφορετική κινηματογραφική γλώσσα στους θεατές.

«Ο ελληνικός κινηματογράφος είναι μια διαρκής πορεία με καμπύλες, σκαμπανεβάσματα, σταθμούς. Άλλοτε οι ελληνικές ταινίες πάνε καλά στα βραβεία, άλλοτε έχουν απήχηση στο κοινό. Δεν συμβαίνουν πάντα και τα δύο», παρατηρεί ο σκηνοθέτης και επίκουρος καθηγητής σκηνοθεσίας στο Τμήμα Κινηματογράφου του ΑΠΘ Περικλής Χούρσογλου, παρουσιάζοντας το παράδειγμα του Αλέξη Δαμιανού. «Οι ταινίες του Δαμιανού είναι ένας ιδιαίτερος, καλλιτεχνικός κινηματογράφος, που όμως δεν έφτασε ποτέ σε ξένα φεστιβάλ, χωρίς αυτό να μειώνει τη σημασία του», αναφέρει.

Ο Περικλής Χούρσογλου επισημαίνει τις νέες δυνατότητες του ελληνικού κινηματογράφου και της τακτικής επαφής του με την Ευρώπη, ιδιαίτερα μετά τη δεκαετία του '90. «Οι Έλληνες κινηματογραφιστές συμμετείχαν σε συμπαραγωγές, γνώρισαν την πρακτική των συγχρηματοδοτήσεων, συμμετείχαν σε εργαστήρια σεναρίου, ενώ μέσα από τέτοιες διαδικασίες έγιναν πολλές και σπουδαίες ταινίες». Άλλωστε, κατά τον ίδιο, η σπίθα του καινούριου στον κινηματογράφο δεν έχει ηλικία. Και εξηγεί: «Δεν πιστεύω στον φασισμό της νιότης. Η νεότητα στο σινεμά δεν είναι πάντα η ηλικία. Δείτε την *Ψυχή βαθιά* του Παντελή Βούλγαρη, μια φρέσκια ταινία με νεανική ματιά, που έγινε από έναν σκηνοθέτη 70 χρόνων».

Στην ένταση της εξωστρέφειας της σύγχρονης γενιάς κινηματογραφιστών εντοπίζει τις διαφορές με το παρελθόν ο δημοσιογράφος και blogger για τα κινηματογραφικά Γιάννης Γκροσδάνης. «Οι πρόσφατες επιτυχίες του ελληνικού κινηματογράφου είναι ένα θετικότατο βήμα, και οδηγεί τους Έλληνες κινηματογραφιστές σε εξωστρέφεια, που όμοιά της δεν είχαμε δει τα τελευταία χρόνια. Ασφαλώς δεν είναι κάτι καινούργιο (αν θυμηθούμε τον Κακογιάννη ή τον Αγγελόπουλο), αλλά είναι κάτι διαφορετικό σε σχέση με το παρελθόν. Σ' αυτό το σημείο υπάρχει μια τεράστια θεωρητική συζήτηση που έχει ξεκινήσει εδώ και καιρό για το αν υπάρχει Νέο Κύμα, καθώς δεν αποδέχονται όλοι τον ορισμό αυτό», αναφέρει.

«Νομίζω πως οι νεότεροι Έλληνες κινηματογραφιστές προσπαθούν να ξεπεράσουν τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα που βίωσε ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος στο παρελθόν», συνεχίζει. «Έχει ιδιαίτερη σημασία πως, σε σύγκριση με το παρελθόν, αυτή η νέα γενιά απεικονίζει την κοινωνία με ιδιαίτερα αυστηρό και κριτικό πνεύμα, σαρκασμό και απαισιοδοξία. Το πολιτικό και κοινωνικό μήνυμα γίνεται πιο έντονο, τρομακτικά αμεσότερο. Οι ανθρώπινοι χαρακτήρες είναι ταυτόχρονα περίκλειστοι και μοναχικοί σε ένα ανταγωνιστικό και απρόσωπο αστικό περιβάλλον, ενώ είναι αξιοσημείωτος και ο τρόπος προσέγγισης των ερωτικών σχέσεων. Αυτά τα χαρακτηριστικά ίσως απαντούν εν μέρει στο ερώτημα αν υπάρχει νέο κύμα», καταλήγει ο Γιάννης Γκροσδάνης.

«Η αναγέννηση του ελληνικού κινηματογράφου χαρακτηρίζεται από μια μεταμοντέρνα συνύπαρξη πειραματικής και συμβατικής φόρμας, όπως δείχνουν πρόσφατες παραγωγές που σημείωσαν επιτυχία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό», εξηγεί η λέκτορας θεωρίας κινηματογράφου στο Τμήμα Κινηματογράφου του ΑΠΘ Χριστίνα Αδάμου, η οποία θέτει σε προτεραιότητα το ζήτημα της κινηματογραφικής εκπαίδευσης. «Σημαίνων είναι και ο ρόλος της κινηματογραφικής παιδείας, καθώς οι δημιουργοί δεν αγωνίζονται να ανακαλύψουν ξανά τον τροχό, αλλά μπορούν πλέον να τον χρησιμοποιούν ή και να "παίξουν" με την ανακάλυψή του», επισημαίνει η Χριστίνα Αδάμου. Εκφράζει δε την ελπίδα «οι νέες παραγωγές να στραφούν ακόμη πιο ορμητικά στη βαθύτατα πολιτική φύση του κινηματογραφικού μέσου, αρθρώνοντας υπαρξιακό και κοινωνικό λόγο σε μια περίοδο οικονομικού και πολιτικού παραλογισμού».

Την εμπιστοσύνη του στη μαθητεία δίπλα σε καταξιωμένους δημιουργούς, αλλά και την αξία της κινηματογραφικής εκπαίδευσης εκφράζει ο Περικλής Χούρσογλου. Και τονίζει ότι «οι σκηνοθέτες που αναδείχθηκαν τα τελευταία δύο χρόνια έδειξαν από τις πρώτες μικρού μήκους ταινίες τους ότι κάποια μέρα θα κάνουν σπουδαία πράγματα». Αναφέρεται στην ανάγκη της σωστής προετοιμασία μιας ταινίας και δηλώνει την πίστη του στους νέους κινηματογραφιστές του Τμήματος Κινηματογράφου του ΑΠΘ, όπου διδάσκει: «Είμαι αισιόδοξος για τα νέα παιδιά. Απλώς χρειάζεται χρόνος. Πιστεύω ότι το Τμήμα Κινηματογράφου θα δείξει τη δυναμική του σε 15 χρόνια».

Για ένα κοινό μέτωπο των νέων κινηματογραφιστών κάνει λόγο και ο Αλέξης Γρίβας. «Η ομάδα των νέων σκηνοθετών μπορεί να συνασπιστεί, ώστε να αντιμετωπίσει κρίσιμα ζητήματα όπως η έλλειψη θεσμικής και οικονομικής στήριξης από το Υπουργείο Πολιτισμού, καθώς και η ανοιχτή εχθρότητα μιας μερίδας των κινηματογραφικών σωματείων», γράφει χαρακτηριστικά.[9] «Η βασική ιδέα είναι να κάνουμε σινεμά με κάθε δυνατό μέσο και χωρίς να περιμένουμε το κράτος να χρηματοδοτήσει τις ταινίες μας — αυτό μας δίνει ελευθερία», λέει η σκηνοθέτης Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη.[10] Ο συνάδελφός της Σύλλας Τζουμέρκας συνηγορεί: «Είναι επιτακτικό πλέον να δούμε τι συμβαίνει στην Ελλάδα, τι συμβαίνει στους πολίτες αυτής της χώρας. Εφόσον θέλουμε να είμαστε μέσα στην εποχή μας, πρέπει να μιλήσουμε γι' αυτό που συμβαίνει. Ειδάλλως, δεν αφορούμε κανέναν».[11]

9. Βλ. A. Grivas, "New Greek talents triumph despite country's financial woes", *Screendaily*, 12 August 2010.
10. Βλ. Γ. Ζουμπουλάκης, «Η Γαλλίδα που διάλεξε να γίνει Ελληνίδα», *Το Βήμα*, Κυριακή 19 Σεπτεμβρίου 2010.
11. Βλ. Γ. Ζουμπουλάκης, «Η επιτυχία του ενός, επιτυχία όλων!», *Το Βήμα*, Κυριακή 29 Αυγούστου 2010.



Η Έλλη Λαμπέτη στο *Κυριακάτικο ξύπνημα* του Μιχάλη Κακογιάννη, μια ταινία που προβλήθηκε στο 7ο Φεστιβάλ των Καννών το 1954 και κέρδισε τιμητικό δίπλωμα αξίας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Εδιμβούργου την ίδια χρονιά.
Πηγή: Φωτογραφικό αρχείο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Flash-back στις διεθνείς διακρίσεις του ελληνικού κινηματογράφου

Η αυξημένη διεθνής παρουσία της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής δεν αποτελεί σημερινό φαινόμενο, αλλά σταθμό μιας εξελικτικής διαδρομής του ελληνικού κινηματογράφου. Χαρακτηριστική περίπτωση από το πιο πρόσφατο παρελθόν είναι το έτος 1988, όταν στο 38ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου συμμετείχαν συνολικά επτά Έλληνες σκηνοθέτες:[12] Λάκης Παπαστάθης με τον *Θεόφιλο* και Κώστας Καπάκας με τη μικρού μήκους ταινία *Ριγέ* στο διαγωνιστικό πρόγραμμα και οι Βασίλης Βαφέας (*120 ντεσιμπέλ*), Φώτος Λαμπρινός (*Δοξόμπους*), Βασίλης Μπουντούρης (*Ο παράδεισος ανοίγει με αντικλείδι*), Απόστολος Δοξιάδης (*Τεριρέμ*) και Τάκης Παπαγιαννίδης (*Γενέθλια πόλη*) στο τμήμα του Πανοράματος.

Οι πρώτες διεθνείς παρουσίες του ελληνικού κινηματογράφου εντοπίζονται στη δεκαετία του '50. Παρά τις τεχνικές, οικονομικές και εκπαιδευτικές ανεπάρκειες της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής, μεταπολεμικά εμφανίστηκαν νέοι και ταλαντούχοι Έλληνες σκηνοθέτες που διεκδίκησαν μια θέση στα ευρωπαϊκά φεστιβάλ και σύστησαν τον ελληνικό κινηματογράφο στους ξένους θεατές, κερδίζοντας τις εντυπώσεις. Αρκετές δεκαετίες πριν από την τακτική παρουσία του Θόδωρου Αγγελόπουλου στα κινηματογραφικά φεστιβάλ του εξωτερικού, ο ελληνικός κινηματογράφος ταξίδεψε στις Κάννες και σε άλλα διεθνή φεστιβάλ μέσα από μικρές αλλά ελπιδοφόρες παραγωγές, που βρίσκονταν σε διαρκή αναζήτηση μιας ξεχωριστής, εθνικής κινηματογραφικής ταυτότητας.

Τα πρώτα βραβεία εκτός συνόρων έρχονται από το κινηματογραφικό Φεστιβάλ του Εδιμβούργου, όπου τιμώνται δύο ελληνικές ταινίες: Το *Κυριακάτικο ξύπνημα* (1954), η ρομαντική κομεντί του Μιχάλη Κακογιάννη, που κερδίζει τιμητικό δίπλωμα αξίας και το *Ξυπόλυτο τάγμα* (1954), το κατοχικό δράμα του Γκρεγκ Τάλλας, που κερδίζει βραβείο καλύτερης ταινίας στο βρετανικό φεστιβάλ.

Πρώτη ελληνική συμμετοχή στις Κάννες θεωρείται το μελόδραμα *Η τελευταία αποστολή* (1948) του Νίκου Τσιφόρου, με τους Βασίλη Διαμαντόπουλο, Σμαρούλα Γιούλη και Μιράντα Μυράτ, που συμμετείχε στο επίσημο διαγωνιστικό πρόγραμμα του 4ου Φεστιβάλ Καννών το 1951. Ακολούθησε η *Νεκρή πολιτεία* (1951) του Φρίξου Ηλιάδη στο 5ο Φεστιβάλ Καννών το 1952, και το *Κυριακάτικο ξύπνημα* (1954) του Μιχάλη Κακογιάννη, στο 7ο Φεστιβάλ Καννών το 1954, που σηματοδότησε την απαρχή μιας ανοδικής πορείας για την εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή στο εξωτερικό. Πρωτεργάτες αυτής της πορείας υπήρξαν ο Μιχάλης Κακογιάννης και ο Νίκος Κούνδουρος, οι οποίοι συνεισέφεραν καθοριστικά στη διαμόρφωση της ευρωπαϊκής ταυτότητας του ελληνικού κινηματογράφου.

Ο Μιχάλης Κακογιάννης ήταν ο πρώτος Έλληνας σκηνοθέτης με τις περισσότερες συμμετοχές στο επίσημο διαγωνιστικό πρόγραμμα του Φεστιβάλ των Καννών: *Στέλλα* (1955), *Το κορίτσι με τα μαύρα* (1956), *Το τελευταίο ψέμα* (1956), *Ηλέκτρα* (1962) και, αρκετά χρόνια αργότερα, *Τρωάδες* (1971, εκτός συναγωνισμού) και *Ιφιγένεια* (1977). Με τη *Στέλλα* ο Κακογιάννης πραγματοποιεί μια μεγάλη ελληνική εμφάνιση στις Κάννες, ενώ με την *Ηλέκτρα* (1962) κερδίζει βραβεία τόσο στις Κάννες (καλύτερης κινηματογραφικής μεταφοράς, ποιότητας ηχητικής επένδυσης από την Ανώτατη Τεχνική Επιτροπή του Γαλλικού Κινηματογράφου και Διεθνούς Ενώσεως Νέων) όσο και σε άλλα φεστιβάλ — Φεστιβάλ Βερολίνου (1963, αργυρή δάφνη "O. Selznick"), Εδιμβούργου (1962, δίπλωμα αξίας), Βελγίου (1963, βραβείο Femina), Αμβέρσας (1964, βραβείο κινηματογραφικού τύπου και κριτικής) και Ακαπούλκο (1962, ειδικό βραβείο «για την ευγένεια του θέματος και τον εξαίρετο σκηνοθετικό χειρισμό»).

Παρά τα κινηματογραφικά εύσημα της *Ηλέκτρας*, η *Στέλλα* ήταν η ταινία που άνοιξε στον ελληνικό κινηματογράφο τον δρόμο των ξένων φεστιβάλ και, ταυτόχρονα, έδειξε τις διεθνείς δυνατότητες του Κακογιάννη και των συνεργατών του. Η ιστορικός κινηματογράφου Αγλαΐα Μητροπούλου χαρακτηρίζει τη *Στέλλα* ως «τη νικημένη θριαμβεύτρια των Καννών του 1955» και γράφει ότι με αυτήν την επιτυχία ο Κακογιάννης «αντιμετωπίζει πλέον τη δουλειά του στην Ελλάδα μ' ένα συναίσθημα συνέχειας και με τη σιγουριά κάποιου που ανήκει σ' αυτή τη χώρα, την οποία θα αποκαλύψει στον παγκόσμιο κινηματογράφο».[13]

Αντίστοιχη ήταν και η πορεία του Νίκου Κούνδουρου, ο οποίος θα οδηγήσει τον ελληνικό κινηματογράφο στη Βενετία, αρχικά με τη *Μαγική πόλη* (η ταινία προβάλλεται το 1954 στη 14η Μπιενάλε, εκτός συναγωνισμού) και ακολούθως με τον *Δράκο* (1956, ελληνική συμμετοχή στο επίσημο διαγωνιστικό πρόγραμμα της 16ης Μπιενάλε). Η διεθνής αναγνώριση έρχεται για τον Έλληνα δημιουργό το 1963 στο Βερολίνο, όπου με τις *Μικρές Αφροδίτες* (1963) κερδίζει την Αργυρή Άρκτο σκηνοθεσίας στην 13η Μπερλινάλε και το βραβείο της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (FIPRESCI). Λόγω της διεθνούς απήχησης, η ταινία χαρακτηρίζεται «φεστιβαλική» και από τους Έλληνες κριτικούς, ενώ τυχαίνει θερμής υποδοχής στο 4ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (1963), όπου κερδίζει τρία βραβεία (καλύτερης ταινίας μεγάλου μήκους, καλύτερης σκηνοθεσίας και καλύτερης μουσικής).[14]

Οι διεθνείς επιτυχίες της εγχώριας κινηματογραφίας συνεχίζονται με την *Αντιγόνη* (1961) του Γιώργου Τζαβέλλα, που παρουσιάζεται στο Φεστιβάλ του Βερολίνου και κερδίζει το βραβείο



Η Μελίνα Μερκούρη μαγνητίζει τα βλέμματα του κοινού και κερδίζει το βραβείο στις Κάννες για την ερμηνεία της στο *Ποτέ την Κυριακή* του Jules Dassin.
Πηγή: Φωτογραφικό αρχείο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

12. Βλ. Ν. Φένεκ Μικελίδης, «Μετά τη Βενετία, τι;», *Ελευθεροτυπία*, 14 Αυγούστου 2010.

13. Βλ. Α. Μητροπούλου, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, Αθήνα: Παπαζήσης 2006 (2η έκδοση), σ. 148.

14. Βλ. Ι. Ταξοπούλου (επιμ.). *1960-2009. 50 χρόνια Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: Ιανός - Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 2009, σ. 113.

καλύτερης κλασικής ταινίας, στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Λονδίνου, όπου η Ειρήνη Παππά αποσπά βραβείο α΄ γυναικείου ρόλου και στο Φεστιβάλ του Σαν Φρανσίσκο, όπου η ταινία τιμάται με βραβείο σκηνοθεσίας για α΄ ανδρικού ρόλου για τον Μάνο Κατράκη. Η σταθερή παρουσία των ελληνικών ταινιών σε ξένες διοργανώσεις επισφραγίζεται με τον διπλό θρίαμβο του *Ποτέ την Κυριακή* (1960) του Jules Dassin, ταινία η οποία χαρίζει στη Μελίνα Μερκούρη το βραβείο καλύτερης γυναικείας ερμηνείας στο 13ο Φεστιβάλ Καννών, ενώ φέρνει την Ελλάδα μέχρι τα Όσκαρ, διεκδικώντας τέσσερα (καλύτερης σκηνοθεσίας, καλύτερου σεναρίου, σκηνογραφίας και μουσικής) και κερδίζοντας τελικά ένα χρυσό αγαλματίδιο (καλύτερης μουσικής για τον Μάνο Χατζιδάκι). Μολονότι ξένη συμπαραγωγή με χρηματοδότηση από την Twentieth Century Fox, η ταινία *Αλέξης Ζορμπάς* (1964) του Μιχάλη Κακογιάννη, βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη, τιμάται με τρία Όσκαρ (β΄ γυναικείου ρόλου για τη Λίλα Κέντροβα, φωτογραφίας για τον Waler Lassaly και σκηνογραφίας για τον Βασίλη Φωτόπουλο) και δημιουργεί μια κοσμοπολίτικη εικόνα της Ελλάδας. Η ταινία συμβολίζει εφεξής στερεοτυπικά μια φωτογενή ελληνικότητα, που «γίνεται συνώνυμο μιας λεβέντικης ξενοιασιάς και μιας αληθινά ελληνικής, δηλαδή τυχοδιωκτικής, σημασίας της ζωής».[15] Υποψηφιότητα για Όσκαρ θα αποσπάσουν και *Τα κόκκινα φανάρια* (1963) του Βασίλη Γεωργιάδη, που θα φέρουν ξανά την Ελλάδα στην αμερικανική Ακαδημία Κινηματογράφου.

Ο νέος ελληνικός κινηματογράφος στην Ευρώπη

Η ανάδυση ενός διαφορετικού, πολιτικού ελληνικού κινηματογράφου στα μέσα της δεκαετίας του '60 διακρίνει τη δυναμική νέων Ελλήνων σκηνοθετών, που απομακρύνονται από τις δεσμεύσεις της εμπορικής παραγωγής και δημιουργούν τις προϋποθέσεις για ανεξάρτητες ελληνικές ταινίες. Δημιουργοί όπως ο Άδωνις Κύρου, ο Τάκης Κανελλόπουλος, ο Ροβήρος Μανθούλης, ο Γιώργος Σταμπουλόπουλος, ο Παντελής Βούλγαρης, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, αποποιούνται τα καθιερωμένα είδη των ταινιών του παλιού ελληνικού κινηματογράφου και τη στερεότυπη θεματολογία του, καλλιεργώντας το έδαφος για την έλευση μιας διαφορετικής γενιάς κινηματογραφιστών.

Η γενιά του *νέου ελληνικού κινηματογράφου*, όπως θα χαρακτηριστεί από τους κριτικούς, καταθέτει τα διαπιστευτήριά της με την *Αναπαράσταση* (1970) του Θόδωρου Αγγελόπουλου που, εκτός από την εμβληματική της θέση στην εγχώρια σκηνή, προβάλλεται στο Forum του 21ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου το 1971, όπου κερδίζει ειδική μνεία από τη Fipresci, ενώ την ίδια χρονιά ανακηρύσσεται καλύτερη ξένη ταινία στο γαλλικό Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Ιέρ. Το *Προξενιό της Άννας* (1972) του Παντελή Βούλγαρη προβάλλεται στο 23ο Φεστιβάλ Βερολίνου (1973), όπου κερδίζει το βραβείο της Fipresci και στο 35ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας (1975).

Στις πιο προβεβλημένες ευρωπαϊκές διακρίσεις ελληνικών ταινιών συγκαταλέγονται αυτές του *Θιάσου* (1975) του Θόδωρου Αγγελόπουλου, που προβάλλεται στο Δεκαπενθήμερο Σκηνοθετών του 28ου Φεστιβάλ των Καννών (1975). Παρότι δεν αποτελεί επίσημη συμμετοχή της Ελλάδας στις Κάννες για πολιτικούς λόγους, ο *Θίασος* πετυχαίνει μια σημαντική νίκη, αποσπώντας το βραβείο της Fipresci (εξ ημισείας με την ταινία *Το αίνιγμα του Κάσπαρ Χάουζερ* του Werner Herzog).

Η βράβευση του *Θιάσου* αποτελεί κομβική στιγμή για τον ελληνικό κινηματογράφο και συντάσσει τους Έλληνες σκηνοθέτες σε κοινό μέτωπο απέναντι στη λογοκρισία του επίσημου κράτους.[16] Με αφορμή την απόρριψη του *Θιάσου* ως επίσημης ελληνικής συμμετοχής στις Κάννες, η Ένωση Ελλήνων Σκηνοθετών εκδίδει ανακοίνωση διαμαρτυρίας (22 Μαΐου 1975, η οποία δημοσιεύεται την επομένη στην εφημερίδα *Το Βήμα*), όπου σημειώνει ότι η απόρριψη της ταινίας από το Υπουργείο Προεδρίας ζημιώνει την Ελλάδα. Στην ανακοίνωση αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι η απόρριψη της ταινίας «διασύρει και ζημιώνει στον διεθνή πολιτικό και πολιτιστικό και οικονομικό στίβο τη σημερινή Ελλάδα». Επίσης, τονίζεται ότι η κίνηση αυτή «τορπιλίζει τον ελληνικό κινηματογράφο τη στιγμή ακριβώς που αρχίζει με μια σειρά ταινιών και όχι μόνο με τον *Θίασο* να αποχτάει ιθαγένεια και να διαγράφει την εθνική του, με την πιο ουσιαστική σημασία του όρου, φυσιογνωμία».

Τα αρχεία των μεγάλων κινηματογραφικών φεστιβάλ της Ευρώπης αποκαλύπτουν αρκετές ελληνικές συμμετοχές στο πέρασμα του χρόνου. Στη Βενετία θα διαγωνιστούν ταινίες των Παντελή Βούλγαρη, Τάσου Ψαρρά, Γιώργου Τσεμπερόπουλου, Θόδωρου Αγγελόπουλου, Νίκου Παναγιωτόπουλου, ενώ στο Βερολίνο θα φθάσουν αρκετοί ακόμη Έλληνες δημιουργοί — ανάμεσά τους οι Κώστας Φέρρης, Απόστολος Δοξιάδης, Δήμος Αβδελιώδης, Γιώργος Πανουσόπουλος, Φρίντα Λιάππα, Γιώργος Καρυπίδης, Γιώργος Σταμπουλόπουλος, Τάκης Παπαγιαννίδης, Νίκος Περράκης, Ανδρέας Θωμόπουλος, Τάσος Ψαρράς, Λάκης Παπαστάθης, Βασίλης Βαφέας, Φώτος Λαμπρινός, Παντελής Βούλγαρης, Νίκος

15. Βλ. Α. Μητροπούλου, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, ό.π., σ. 167.
16. Σε δήλωσή του στην εφημερίδα *Ακρόπολις* (25.5.1975), ο Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Τύπου Ι. Λάμψας αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η γνωμοδοτική επιτροπή της Γενικής Γραμματείας Τύπου έκρινε ομοφώνως ότι η ταινία δεν πρέπει να μετέχει επισήμως στο φεστιβάλ, με την αιτιολογία ότι έχει έντονα πολιτικό χαρακτήρα και μάλιστα με ζωηρό χρωματισμό ορισμένης παρατάξεως».



Σκηνή από το *Ρεμπέτικο* (1984) του Κώστα Φέρρη, που απέσπασε την αργυρή άρκτο καλύτερης ταινίας στο 34ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου.
Πηγή: Φωτογραφικό αρχείο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Γραμματικός, Βασίλης Μπουντούρης, Κωνσταντίνος Γιάνναρης, Θάνος Αναστόπουλος.

Το 1975 αποτελεί μια ευτυχή συγκυρία για τους Έλληνες σκηνοθέτες στις Κάννες, αφού ένας ακόμη μεγάλος κινηματογραφιστής, ο Κώστας Γαβράς, ως επίσημη συμμετοχή της Γαλλίας, κερδίζει το βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας για την ταινία του *Ειδικό Τμήμα* (Section special). Λίγα χρόνια αργότερα, ένας παλιός γνώριμος των Καννών, ο Μιχάλης Κακογιάννης, θα παρουσιάσει εκεί δύο ταινίες του: *Ιφιγένεια* (Φεστιβάλ Καννών 1977, επίσημο διαγωνιστικό) και *Τρωάδες* (1971) (Φεστιβάλ Καννών 1978, εκτός συναγωνισμού).

Το 1980 ο ελληνικός κινηματογράφος γνωρίζει για πρώτη φορά στην ιστορία του τη μεγάλη διάκριση του Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας, με τον *Μεγαλέξαντρο* του Θόδωρου Αγγελόπουλου, που κερδίζει τον Χρυσό Λέοντα, μαζί με το βραβείο της Fipresci και το βραβείο νέου κινηματογράφου. Την ίδια χρονιά, ο ελληνικής καταγωγής John Cassavetes τιμάται με τον έτερο χρυσό Λέοντα της ιταλικής Μόστρα για την ταινία του *Gloria* (εξ ημισείας με τον Louis Mal και την ταινία *Atlantic City*).

Το ταξίδι των βραβείων για το ελληνικό σινεμά συνεχίζεται με το *Ρεμπέτικο* (1984) του Κώστα Φέρρη, που κερδίζει την αργυρή άρκτο καλύτερης ταινίας στο 34ο Φεστιβάλ Βερολίνου (1984) και το *Ταξίδι στα Κύθηρα* (1984) του Θ. Αγγελόπουλου, που προβάλλεται στο 37ο Φεστιβάλ Καννών (1984) και αποσπά βραβείο σεναρίου και βραβείο Fipresci. Το 1985 μια ακόμη ελληνική ταινία, τα *Πέτρινα χρόνια* (1985) του Παντελή Βούλγαρη φθάνουν στο Φεστιβάλ της Βενετίας και χαρίζουν στη Θέμιδα Μπαζάκα ειδική μνεία γυναικείας ερμηνείας. Η Τώνια Μαρκετάκη προστίθεται στις ελληνικές συμμετοχές στις Κάννες, συμμετέχοντας με τις *Κρυστάλλινες νύχτες* το 1992 στο 45ο Φεστιβάλ Καννών («Ένα κάποιο βλέμμα»). Ήταν η πρώτη —και μόνη Ελληνίδα μέχρι στιγμής— σκηνοθέτης που έφθασε στις Κάννες, μαζί με αρκετούς Έλληνες συναδέλφους της (Τάκης Κανελλόπουλος, Βασίλης



Το δέντρο που πληγώναμε (1986) του Δ. Αβδελιώδη κέρδισε, για την τρυφερή και ευαίσθητη ματιά του, βραβείο καλύτερης ταινίας με θέμα το παιδί στο κινηματογραφικό φεστιβάλ του Βερολίνου.
Πηγή: Φωτογραφικό αρχείο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Γεωργιάδης, Κώστας Μανουσάκης, Τάσος Ψαρράς, Χριστόφορος Χριστοφής, Σωτήρης Γκορίτσας, Κωνσταντίνος Γιάνναρης).

Το 1987 ακόμη δύο ελληνικές ταινίες, το *Τεριρέμ* (1987) του Απόστολου Δοξιάδη και *Το δέντρο που πληγώναμε* (1986) του Δήμου Αβδελιώδη προβάλλονται και διακρίνονται στο Βερολίνο (βραβείο CICAE - Διεθνούς Ένωσης Κινηματογράφων Τέχνης για το πρώτο και βραβείο καλύτερης ταινίας με θέμα το παιδί για το δεύτερο). Το 1995 ο Θόδωρος Αγγελόπουλος φθάνει κοντά στην κορυφή, κερδίζοντας με *Το βλέμμα του Οδυσσέα* (1995) το μεγάλο ειδικό βραβείο της κριτικής επιτροπής στο 48ο Φεστιβάλ Καννών και το 1998 τιμάται με τον Χρυσό φοίνικα στο 51ο Φεστιβάλ Καννών για την ταινία *Μια αιωνιότητα και μια μέρα* (1998). Η ταινία χαρακτηρίζεται «νίκη του νέου ελληνικού κινηματογράφου»[17] και αποσπά εγκωμιαστικά σχόλια από τον ξένο Τύπο, που γράφει για το «φαινόμενο Αγγελόπουλος».

Το 2000 δύο ελληνικές ταινίες θα προβληθούν στο 50ό Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου: Το *Peppermint* του Κώστα Καπάκα (στο Πανόραμα) και *Η εαρινή σύναξις των αγροφυλάκων* του Δήμου Αβδελιώδη, που κερδίζει το βραβείο CICAE, το βραβείο «Δον Κιχώτης» της Διεθνούς Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών και το βραβείο «Caligari».

Προκάτοχοι της *Ακαδημίας Πλάτωνος* στα βραβεία του Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Λοκάρνο ήταν: το *Πρόσωπο με πρόσωπο* (1966) του Ροβήρου Μανθούλη, που απέσπασε το βραβείο νεότητας, *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* (1978) του Νίκου Παναγιωτόπουλου (Χρυσή λεοπάρδαλη καλύτερης ταινίας στο Φεστιβάλ του Λοκάρνο του 1978), *Καλή πατρίδα σύντροφε* (1986) του Λευτέρη Ξανθόπουλου (ειδική μνεία), *Δύσκολοι αποχαιρετισμοί, ο μπαμπάς μου* (2002) της Πέννυς Παναγιωτοπούλου (ειδική μνεία, βραβεία οικουμενικότητας, λεοπάρδαλη για καλύτερη ανδρική ερμηνεία στον μικρό Γιώργο Καραγιάννη) και η *Δεύτερη φύση* (2005), η μικρού μήκους ταινία του Βαρδή Μαρινάκη (ειδική μνεία, βραβείο υποτιτλισμού). ■

17. Ο κριτικός κινηματογράφου Νίνος Φένεκ Μικελίδης γράφει ότι ο χρυσός φοίνικας δεν ήταν «απλά μια νίκη του σκηνοθέτη και μια δικαίωση του μέχρι σήμερα σημαντικού έργου του, αλλά και μια νίκη του ελληνικού κινηματογράφου, του νέου ελληνικού κινηματογράφου, του κινηματογράφου του δημιουργού, εκείνου που είχε αρχίσει να αναπτύσσεται στα μέσα της δεκαετίας του '60, με σκηνοθέτες όπως ο Αγγελόπουλος, ο Αλέξης Δαμιανός και ο Παντελής Βούλγαρης, για να συνεχιστεί στη διάρκεια των μαύρων χρόνων της δικτατορίας και να φτάσει ως την εντυπωσιακή του άνθιση στη δεκαετία του '80, δεκαετία σημαδεμένη από τη νέα πολιτική του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου». Βλ. Ν. Φ. Μικελίδης, «Το πιο μεγάλο βραβείο ήταν το κοινό», *Ελευθεροτυπία*, 26 Μαΐου 1998.



Η τρανσέξουαλ Μίνα Ορφανού στον ρόλο της Στρέλλας του Πάνου Κούτρα, που κέρδισε τις εντυπώσεις στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου
Crédit photo : © 2008 Panos Koutras
Πηγή: http://strellamovie.wordpress.com
(επίσημο blog της ταινίας Στρέλλα του Π. Κούτρα)



Η διαφορετικότητα και η τολμηρή γλώσσα μιας ελληνικής οπτικής στο queer cinema ανέδειξαν τη Στρέλλα σε ταινία αναφοράς της περσινής χρονιάς
Crédit photo : © 2008 Panos Koutras
Πηγή: http://strellamovie.wordpress.com
(επίσημο blog της ταινίας Στρέλλα του Π. Κούτρα)

Οι ελληνικές ταινίες του φετινού χειμώνα

Χώρα προέλευσης του Σύλλα Τζουμέρκα
Attenberg της Αθηνάς Ραχήλ-Τσαγγάρη
Μαχαιροβγάλτης του Γιάννη Οικονομίδη
Man in the Sea του Κωνσταντίνου Γιάνναρη
Τα οπωροφόρα της Αθήνας του Νίκου Παναγιωτόπουλου
Άπνοια του Άρη Μπαφαλούκα
Χάρισμα της Χριστίνας Ιωακειμίδη
Κανένας του Χρήστου Νικολέρη
Ο Αννίβας προ των Πυλών της Ελισάβετ Χρονοπούλου
Παράδεισος του Παναγιώτη Φαφούτη
Arcadia Lost του Φαίδωνα Παπαμιχαήλ
45m² του Στράτου Τζίτζη
Το Γάλα του Γιώργου Σιούγα
Ο θάνατος που ονειρεύτηκα του Πάνου Κράββα
Κόκκινος Ουρανός της Λάγιας Γιούργου
Απ' τα κόκκαλα βγαλμένα του Σωτήρη Γκορίτσα
Τρεις μέρες ευτυχίας του Δημήτρη Αθανίτη
Υπογραφή του Στέλιου Χαραλαμπόπουλου
Ταξίδι στη Μυτιλήνη του Λάκη Παπαστάθη
Οι ιππείς της Πύλου του Νίκου Καλογερόπουλου
Show Bitch του Νίκου Ζερβού
Κανένας του Χρήστου Νικολέρη
J.a.c.e. του Μενέλαου Καραμαγγιώλη
Forget me Not του Γιάννη Φάγκρα

Ευχαριστούμε το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, και ιδιαίτερα την Άννα Μηλώση, για την πολύτιμη συνδρομή τους στην παροχή φωτογραφικού υλικού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Grivas, A., "New Greek talents triumph despite country's financial woes", *Screendaily*, 12 August 2010.
Κολιοδήμος, Δ., *Λεξικό ελληνικών ταινιών. Από το 1914 μέχρι το 2000.* Αθήνα: Μίλητος 2001.
Ζουμπουλάκης, Γ., «Η Στρέλλα ξετρέλανε την Μπερλινάλε», *Το Βήμα*, 12 Φεβρουαρίου 2009.
Ζουμπουλάκης, Γ., «Η Γαλλίδα που διάλεξε να γίνει Ελληνίδα», *Το Βήμα*, Κυριακή 19 Σεπτεμβρίου 2010.
Ζουμπουλάκης, Γ., «Η επιτυχία του ενός, επιτυχία όλων!», *Το Βήμα*, Κυριακή 29 Αυγούστου 2010.
Μητροπούλου, Α., *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Παπαζήσης 2006 (2η έκδοση).
Μικελίδης, Ν. Φ., «Μετά τη Βενετία, τι;», *Ελευθεροτυπία*, 14 Αυγούστου 2010.
Μικελίδης, Ν. Φ., «Το πιο μεγάλο βραβείο ήταν το κοινό», *Ελευθεροτυπία*, 26 Μαΐου 1998.
«Η άνοιξη του σινεμά πάει για χειμώνα», *Ελευθεροτυπία*, 24 Σεπτεμβρίου 2010.
Παναγόπουλος, Π., «Εξαντλούνται τα εισιτήρια σε επαναληπτικές προβολές της *Στρέλλα*». *Καθημερινή*, 13 Φεβρουαρίου 2009
Περιοδικό *Μοτέρ* (έκδοση του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου), τεύχος 20, Ιούνιος 2010, σ.1.
http://www.gfc.gr/Publications/magazine/20_2010.pdf
«Ο Κυνόδοντας για τα Όσκαρ», περιοδικό *Σινεμά*, 24 Σεπτεμβρίου 2010.
Σολδάτος, Γ., *Ένας αιώνας ελληνικός κινηματογράφος: 1900-1970*, τόμος Α΄, Αθήνα: Κοχλίας 2001.
Σολδάτος, Γ., *Ένας αιώνας ελληνικός κινηματογράφος: 1970-2000*, τόμος Β΄. Αθήνα: Κοχλίας 2002.
Ταξοπούλου, Ι. (επιμ.), *1960-2009. 50 χρόνια Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: Ιανός - Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 2009.
Τιμογιαννάκης, Π., «Αποθέωση της ταινίας *Στρέλλα*», *Ελεύθερος Τύπος*, 13 Φεβρουαρίου 2009.
Vavarelli, N., "Greek films flourish at Venice", *Variety*, 8 September 2010.
http://www.variety.com/article/VR1118023873.html?categoryid=2653&cs=1

ΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ:

Βραβεία Lux Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου: http://www.lux-prize.eu/
Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: www.gfc.gr
Ταινιοθήκη της Ελλάδας: www.tainiothiki.gr
Φεστιβάλ Βενετίας: http://www.labiennale.org
Φεστιβάλ Βερολίνου: http://www.berlinale.de
Φεστιβάλ Καννών: http://www.festival-cannes.com
Φεστιβάλ Λοκάρνο: http://www.pardo.ch/jahia/Jahia/home/lang/en

του **ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ**
Δημοσιογράφου

Εικόνες της Θεσσαλονίκης στον φακό και στη διαδρομή του Γιάννη Δαλιανίδη

Ο σκηνοθέτης και σεναριογράφος Γιάννης Δαλιανίδης, που έφυγε πρόσφατα από κοντά μας, έγραψε μια ξεχωριστή σελίδα στον ελληνικό κινηματογράφο. Έχοντας γράψει και σκηνοθετήσει πάνω από 80 σενάρια και ταινίες, παραγωγές κατά κύριο λόγο στην ιστορική Φίνος Φιλμς, ο Δαλιανίδης χαρακτηρίζεται ως ένας από τους πλέον εμπορικούς σκηνοθέτες του ελληνικού κινηματογράφου. Η πορεία του είναι συνυφασμένη με όλα τα κινηματογραφικά είδη (με κωμικό ή δραματικό ύφος), οι περισσότεροι ωστόσο τον έχουμε συνδέσει με τη χρυσή εποχή του ελληνικού μιούζικαλ και του εμπορικού κινηματογράφου της δεκαετίας του '60.

Πέρα από αυτό το γεγονός, ο Γιάννης Δαλιανίδης ήταν παιδί της Θεσσαλονίκης. Μεγάλωσε και κινήθηκε ως παιδί στην Αριστοτέλους, στη Μητροπόλεως και στην ευρύτερη περιοχή του ιστορικού και εμπορικού κέντρου της πόλης. Σ' αυτούς τους δρόμους, όπως αφηγείται και ο ίδιος σε αρκετές συνεντεύξεις του, γνώρισε και αγάπησε και τον κινηματογράφο. Στα «Ηλύσια» και σε άλλες αίθουσες, από τις πολλές που είχε τότε κάθε γειτονιά της πόλης τόσο το καλοκαίρι όσο και τον χειμώνα. Και φυσικά, θαυμάζοντας τα επίκαιρα που προβάλλονταν κάθε φορά σε μια ανοιχτή θερινή προβολή στη διάρκεια της Διεθνούς Έκθεσης.

Αυτή η μεσοπολεμική Θεσσαλονίκη με τα προσωπικά βιώματα του σκηνοθέτη θα συνδεθεί αργότερα στο κινηματογραφικό του έργο με τη μοντέρνα μεταπολεμική της περίοδο, στην οποία η πόλη συμβαδίζει σε μεγάλο βαθμό με τις γενικότερες εξελίξεις και την πρόοδο της εποχής.



Φωτογραφία του σκηνοθέτη σε παιδική ηλικία στην γειτονιά του στην οδό Μητροπόλεως.
Φοράει μαύρη κορδέλα λόγω πένθους για τον θάνατο του πατέρα του
Πηγή: "Ο Κινηματογράφος, τα πρόσωπα και εγώ", εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005



Πορτραίτο σε κινηματογραφικό πλατώ
Πηγή: "Ο Κινηματογράφος, τα πρόσωπα και εγώ",
εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005



Στιγμιότυπο από το πάρτι για την πρεμιέρα της ταινίας *Ο ατσίδας*, που έγινε στη Θεσσαλονίκη στο ναϊτ-κλαμπ «Λουξεμβούργο» (χειμώνας 1962 - στη φωτογραφία ξεχωρίζουν οι Ντ. Ηλιόπουλος, Ζ. Λάσκαρη, Γ. Δαλιανίδης)
Πηγή : "Ο Κινηματογράφος, τα πρόσωπα και εγώ",
εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005



Ο Γ. Δαλιανιδης δίνει οδηγίες στους Μάρθα Καραγιάννη, Κώστα Βουτσά, Τ. Βοσκόπουλο, Χρ. Νέγκα για το γύρισμα που ακολουθεί στον Λ. Πύργο για τις ανάγκες της ταινίας *Κάτι να καίει* (Σεπτέμβριος 1964)
Πηγή: "Ο Κινηματογράφος, τα πρόσωπα και εγώ",
εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005



Από τα γυρίσματα του *Ατσίδα* στον Λεύκο Πύργο (καλοκαίρι 1961)
Πηγή: "Ο Κινηματογράφος, τα πρόσωπα και εγώ",
εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005



"Όταν ένα κινηματογραφικό συνεργείο γυρίζει ταινία

Η «ΧΡΙΣΤΙΝΑ» ΞΕΣΗΚΩΝΕΙ ΤΗΝ ΝΕΟΛΑΙΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΡΩΤΟΦΑΝΗΣ ΕΚΔΗΛΩΣΙΣ ΑΓΑΠΗΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΤΡΙΟ ΤΩΝ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΩΝ ΤΖΕΝΗ ΚΑΡΕΖΗ, ΝΤΙΝΟ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟ ΚΑΙ ΑΝΔΡΕΑ ΜΠΑΡΚΟΥΛΗ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΤΗΣ ΔΗΜΟΦΙΛΟΥΣ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΡΙΑΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΗΝ ΜΑΣ κ. ΧΡ. ΠΑΠΑΤΑΣΟΝ

Η εφημερίδα για τα γυρίσματα της ταινίας *Χριστίνα* - 28 Ιούνιου 1960
Δημοσιεύματα εποχής από εφημερίδα "Ελληνικός Βορράς"



ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΓΧΡΩΜΟ «ΣΙΝΕΜΑΣΚΟΠ» ΘΑ ΓΥΡΙΣΘΗ ΣΤΗΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΔΑΛΙΑΝΙΔΗ, ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΦΙΝΟΣ ΦΙΛΜ, ΜΕ ΤΟΥΣ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΝ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΝ, ΒΟΥΤΣΑΝ, ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΝ, ΛΙΑΣΚΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑΝ ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΝ ΕΛΕΝΑ ΔΕΛΗ

ΤΟΥ κ. ΔΗΜ. ΛΙΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

Παρουσίαση στον *Ελληνικό Βορρά* από τον δημοσιογράφο Δημ. Λυμπερόπουλο του μιούζικαλ *Κάτι να καίει*. Η πρώτη έγχρωμη σινεμασκόπ ταινία του Δαλιανίδη και η πρώτη κινηματογραφική εμφάνιση της Έλενας Ναθαναήλ, που στο δημοσίευμα αναφέρεται ως Ελ. Δελή – Σεπτέμβριος 1964
Δημοσιεύματα εποχής από εφημερίδα "Ελληνικός Βορράς"



Ό Γιάννης Δαλιανίδης πικραμένος, έπιτίθεται ΚΑΤΑ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ τοῦ Κινηματογραφικοῦ Φεστιβὰλ τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως

ΠΡΟΣΕΧΩΣ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ "ΓΥΡΙΣΗ„ ΤΑΙΝΙΑ ΤΕΧΝΗΣ

Ἀποκλειστικὴ συνέντευξις πρὸς τὸν «Ἑλληνικὸν Βορρᾶν»

ΔΙΑ Β. ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΟΣ

Λογοτεχνικὸν καὶ κρατικὸν βραβεῖον θεάτρου θεσπίζονται πρὸς δημιουργίαν ἁμίλλης εἰς τὸν πνευματικὸν μας κόσμον

Ο Γ. Δαλιανίδης σε μια συνέντευξη του στον συντάκτη του *Ελληνικού Βορρά* Λ. Κογκαλίδη καταγγέλλει το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης για τον αποκλεισμό της ταινίας του *Νόμος 4000* και παρουσιάζει το *Κάτι να καίει* που τότε άρχισε γυρίσματα στη Θεσσαλονίκη – Σεπτέμβριος 1964
Δημοσιεύματα εποχής από εφημερίδα "Ελληνικός Βορράς"

Η ΚΑΤΑ ΔΑΛΙΑΝΙΔΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Η αρχή θα γίνει το 1960 με την ρομαντική κομεντί *Χριστίνα*, στην οποία πρωταγωνιστούν οι Τζένη Καρέζη, Ανδρέας Μπάρκουλης και Ντίνος Ηλιόπουλος. Το πείραμα θα πετύχει, και έτσι ο φακός του σκηνοθέτη θα περιηγηθεί την πόλη το 1961 με την κωμωδία *Ο Ατσίδας* (στην οποία παίζουν οι Ντίνος Ηλιόπουλος, Ζωή Λάσκαρη, Στέφανος Στρατηγός, Θανάσης Βέγγος), το 1963 στο μιούζικαλ *Κάτι να καίει* (με τους Ζ. Λάσκαρη, Ρ. Βλαχοπούλου, Κ. Βουτσά, Μ. Καραγιάννη, Ε. Ναθαναήλ, Χ. Λιάσκου) και το 1965 στην κομεντί *Τέντυ μπόι, αγάπη μου* (με τους Ζωή Λάσκαρη και Κώστα Βουτσά).

Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, η Θεσσαλονίκη του Γιάννη Δαλιανίδη είναι μια πόλη φωτεινή και καθαρή. Αυτό το αστικό φυσικό ντεκόρ δέχεται ελάχιστες παρεμβάσεις και λειτουργεί σαν ιδανικό φόντο για τη δράση στα εξωτερικά γυρίσματα των ταινιών του. Πέρα από την καθαρότητα στον φακό, η Θεσσαλονίκη στις ταινίες του Γιάννη Δαλιανίδη είναι μια πόλη με εμφανή τα σημάδια της ιστορίας αλλά και τη διάθεση ανασυγκρότησης και φυγής προς ένα ευνομούμενο μέλλον. Οι χώροι της Δ.Ε.Θ. αλλά και η πλατεία ΧΑΝΘ, π.χ., δίνουν μια μοντέρνα αρχιτεκτονική ματιά, η οργανωμένη πλαζ της Αγίας Τριάδας μεταμορφώνει την πόλη σε κοσμοπολίτικο θέρετρο της δεκαετίας του '60 (*Κάτι να καίει*), οι εμπορικές στοές της οδού Βενιζέλου και η παραλιακή Λεωφόρος Νίκης με το μυθικό πλέον ξενοδοχείο «Μεντιτερανέ» αλλά και η πλατεία Τσιρογιάννη με το ιστορικό καφέ «Ντορέ», είναι περάσματα και σημεία συνάντησης των Θεσσαλονικέων, η νεολαία συχνάζει σε νάιτ-κλαμπ όπως το «Λουξεμβούργο» στην Ανθέων (*Τέντυ μπόι, αγάπη μου*), ενώ κλείνει τα ρομαντικά ραντεβουδάκια της στο πάλαι ποτέ μακρινό προάστιο του Πανοράματος (*Ο Ατσίδας*).

Σαφής η αναφορά του σκηνοθέτη και στην αναδιαμόρφωση της πόλης χάρη στην περίφημη μέθοδο της αντιπαροχής. Αν και αυτό γίνεται με τρόπο αλλοπρόσαλλο, ωστόσο ως δημιουργός ο Δαλιανίδης προστατεύει και προβάλλει τη θετική εικόνα της Θεσσαλονίκης, τονίζοντας και εδώ το στοιχείο της μοντέρνας πόλης. Κι αυτό χωρίς να ξεχνά τα δικά του βιώματα σε μια αλλιώτικη και πλέον μακρινή Θεσσαλονίκη, όπως αυτή στις άλλοτε παραθαλάσσιες κατοικίες της Βασ. Όλγας και της Θεμ. Σοφούλη με την εκπληκτική θέα τους (*Ο Ατσίδας*).

Όλα αυτά τα σημεία, όπως είπαμε, σαν σκηνικό εξυπηρετούν τις απαιτήσεις του σκηνοθέτη να βγάλουν μια εντυπωσιακή, καθαρή εικόνα για τη Θεσσαλονίκη. Παράλληλα, συνδέουν το παρόν (της δεκαετίας του '60) με το προσωπικό βιωματικό παρελθόν του, μιας και στο σύνολό τους είναι χώροι στους οποίους έζησε ο Δαλιανίδης σαν παιδί. Σε ένα αυτοβιογραφικό κείμενο του σημειώνει ο ίδιος ο σκηνοθέτης:

«Επέλεξα τη Θεσσαλονίκη για να γυρίσω τέσσερις από τις ταινίες μου, γιατί έβρισκα ότι η Αθήνα είχε φθαρεί πολύ σαν ντεκόρ και ότι έπρεπε να επιτέλους να παρουσιάσουμε και μια άλλη πόλη της Ελλάδας. Η Θεσσαλονίκη ήταν η δεύτερη μεγαλύτερη πόλη, ήταν η ιδιαίτερη πατρίδα μου, την ήξερα καλύτερα από τις άλλες πόλεις και είχα συναισθηματική σχέση μαζί της».[1]

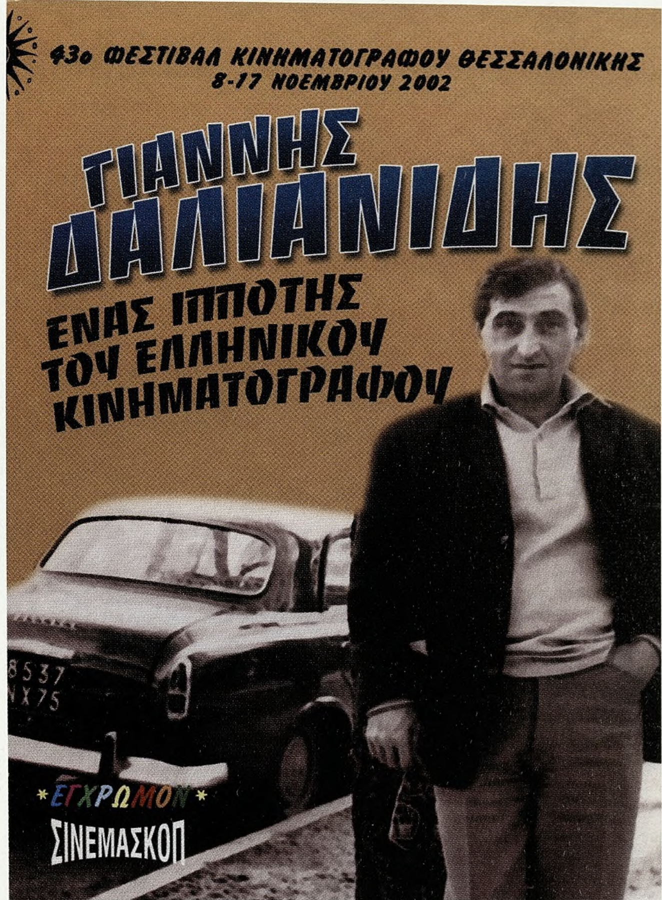
Οι χώροι που επιλέγει επομένως ο σκηνοθέτης σαν ντεκόρ αναδεικνύουν, πέρα από το προσωπικό ή το επαγγελματικό στοιχείο, και τη δυναμική της ίδιας της Θεσσαλονίκης εκείνη την εποχή. Προσφέρουν προβολή, η οποία, υπό προϋποθέσεις, φτάνει μέχρι και το εξωτερικό· από την άλλη, δίνει την ευκαιρία στους Θεσσαλονικείς να δουν τον τρόπο με τον οποίο γυρίζεται μια ταινία και να θαυμάσουν τους σταρ της εποχής από κοντά. Ίσως γι' αυτό και ο τοπικός Τύπος υποδέχεται τα γυρίσματα αυτών των ταινιών, όπως και κάθε ταινίας που γυρίστηκε στη Θεσσαλονίκη τότε, με μεγάλο ενθουσιασμό και καλύπτει με εκτενή ρεπορτάζ, σχόλια και συνεντεύξεις αυτά τα ξεχωριστά καλλιτεχνικά γεγονότα για τη ζωή της πόλης.

ΓΙΑ ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Υπάρχει ακόμα ένα σημείο που αξίζει να σημειώσουμε στη σχέση του Δαλιανίδη με τη γενέτειρα του, κι αυτό φυσικά σχετίζεται με το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου· μια σχέση που πέρασε από μεγάλες δυσκολίες. Αν και Θεσσαλονικιός, και με δεδομένο πως οι ταινίες του υπήρξαν εξαιρετικά δημοφιλείς στο ταμείο, δεν είχε από το Φεστιβάλ και την πλέον θετική υποδοχή. Δεν συμμετείχε ποτέ στο επίσημο διαγωνιστικό πρόγραμμα της διοργάνωσης, ενώ μόλις μια ταινία του, η *Στεφανία* το 1966, προβλήθηκε χωρίς πρόβλημα στο πλαίσιο της τελετής λήξης εκείνης της χρονιάς.

Οι λόγοι που συνέβη αυτό είναι, από τη μια, το κλίμα αντιπαλότητας και ανταγωνισμού που υπήρχε την εποχή εκείνη ανάμεσα στα εμπορικά στούντιο, κι από την άλλη, μπορεί το κοινό της πόλης και του Φεστιβάλ να κολακεύονταν από την παρουσία των σταρ και των δημιουργών της εποχής, όμως σταδιακά άρχισε να καλλιεργείται ένας διαχωρισμός ανάμεσα στους εκπροσώπους του "εμπορικού" και του "καλλιτεχνικού" κινηματογράφου. Στα μάτια μιας μερίδας του κόσμου, αυτού του είδους οι εμπορικές ταινίες του Φίνου εκπροσωπούσαν το πολιτικό και κοινωνικό κατεστημένο αυτής της εποχής.

Παρά την κακή σχέση του Φεστιβάλ με τις ταινίες του, ο σκηνοθέτης επισκέπτεται τακτικά τη Θεσσαλονίκη για να παρακολουθήσει τις ταινίες των συναδέλφων του. Και το 2002, σε μια κίνηση συμφιλίωσης με το παρελθόν του, το Φεστιβάλ θα τιμήσει τον Δαλιανίδη, σε μια συγκινητική τελετή, με το ύψιστο βραβείο του, τον Χρυσό Αλέξανδρο. ■



Εξώφυλλο διαφημιστικής έκδοσης του Φεστιβάλ για την μικρή ρετροσπεκτίβα που οργάνωσε προς τιμήν του σκηνοθέτη στην 43η διοργάνωση το Νοέμβριο του 2002
Πηγή: Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης



Φωτογραφία από την τιμητική εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα Παύλος Ζάννας. Ο τότε πρόεδρος του Φεστιβάλ, Θ. Αγγελόπουλος, απένειμε το Χρυσό Αλέξανδρο στον Γ. Δαλιανίδη (Νοέμβριος 2002)
Πηγή: Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

1. Σάκης Σερέφας, *Φιλμογραφία της Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Εντευκτηρίου 1992.

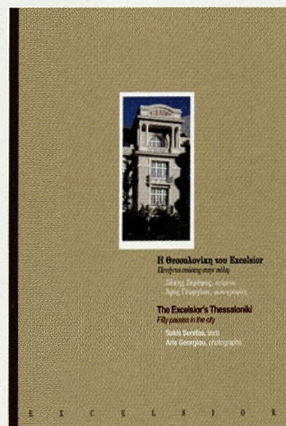
Η Θεσσαλονίκη του Excelsior

Με αφορμή την έκδοση του ομώνυμου βιβλίου



του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Η Θεσσαλονίκη του Excelsior και το αφήγημα της πόλης



Η Θεσσαλονίκη του Excelsior
Πενήντα στάσεις στην πόλη
ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ, κείμενα
ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ, φωτογραφίες

Η *Θεσσαλονίκη του Excelsior*, με κείμενα του Σ. Σερέφα, με φωτογραφίες και ένα κείμενο του Άρι Γεωργίου, μ' ένα "καλοσώρισμα" της οικογένειας Τορνιβούκα, και ένα προσεγμένο χρονολόγιο, είναι μια έκδοση που υπερβαίνει σαφώς τα όρια ενός ακόμη τουριστικού οδηγού της πόλης.

Το βιβλίο επιλέγει 50 σημεία αναφοράς («στάσεις») και αρθρώνει σε 9 ενότητες (πόλη του νερού και του θαλασσίου μετώπου, πόλη των αγορών, πόλη των Ρωμαίων, των βυζαντινών εκκλησιών, πόλη των πολύγλωσσων προσευχών, των πλατειών, της μνήμης, των εγκλεισμών, των προσφύγων και των επισκεπτών) όσα συναρπαστικά έχει να αφηγηθεί η πόλη. Μας προτρέπει να ανακαλύψουμε περπατώντας τη Θεσσαλονίκη, σε μια περιήγηση που ανακατεύει με γνώση και ευαισθησία την "τράπουλα" του χρόνου και του χώρου.

Ανοίγει έτσι «παράθυρα στον προτηλεοπτικό ασπρόμαυρο κόσμο της μνήμης και των βιωμάτων, παρέχοντας πληροφορίες και εικόνες από το ντοκιμαντέρ που δεν γυρίστηκε ποτέ και το μυθιστόρημα που δεν γράφτηκε ακόμη για τη Θεσσαλονίκη».

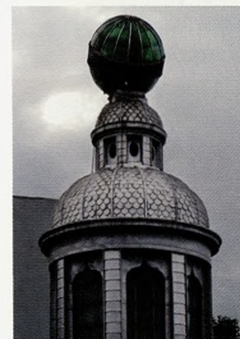
Οδηγώντας τα βήματα, τα βλέμματα και τα συναισθήματα του αναγνώστη-επισκέπτη στην ανακάλυψη και την επινόηση της πόλης, *Η Θεσσαλονίκη των Excelsior* συμβάλλει αναμφίβολα στην έρευνα της ιστορικής τοπογραφίας της.

Συνεχίζει έτσι μια παλιά αξιοσημείωτη παράδοση που ξεκινάει από τα τέλη του 19ου αιώνα (όταν το 1880 ο Μ. Χατζή-Ιωάννου εκδίδει την *Αστυγραφία της Θεσσαλονίκης, ήτοι τοπογραφική περιγραφή της πόλης* και το 1882 ο Γ. Κ. Μωραϊτόπουλος δημοσιεύει το μικρό αλλά τόσο χρήσιμο βιβλίο *Η Θεσσαλονίκη προς χρήσιν των δημοτικών σχολών της πόλεως*) και συνεχίζεται μετά το 1920 με τους *Οδηγούς της πόλης* και στις μέρες μας με τα βιβλία του Κ. Τομανά, το *Εγκόλπιον Θεσσαλονίκης* του Χρ. Ζαφείρη και άλλα χρήσιμα έργα με τις *διαδρομές της μνήμης* στην πόλη.

Με "όχημα" τη *Θεσσαλονίκη του Excelsior*, που προκαλεί δημιουργικούς συνειρμούς και γόνιμες παραπομπές σε κάθε σελίδα του, μπορείς να ανακαλέσεις άφθονες βιωματικές κυρίως μνήμες σ' ορισμένα από τα κλασικά σημεία αναφοράς της πόλης. ■

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Οι πόλεις ανακαλύπτονται με τα πόδια







Να δώδεκα φράσεις που αναφέρονται στη Θεσσαλονίκη:

1. Η ατελείωτη αλυσίδα γνωριμιών στην πόλη μπορεί να εξελιχθεί σε ένα μεγάλο κρεβάτι όπου η κλειστή κοινωνία της πόλης μπλέκεται σε ένα τεράστιο όργιο κάτω από μια ερεθιστική ατμόσφαιρα συνωμοσίας.
2. Η Θεσσαλονίκη είναι λιμάνι και τα λιμάνια έχουν πάντοτε εντονότερες σεξουαλικές δονήσεις.
3. Η Θεσσαλονίκη βρίσκεται δίπλα στη θάλασσα κι αυτό κάνει να καταλαγιάζει στους κατοίκους της κάθε βαρύ ψυχικό φορτίο.
4. Φράση-κλειδί στην πόλη: «Έλα βρε καρντάση, θα τα βρούμε».
5. Βροχερή νύχτα στη λεωφόρο Νίκης οδηγώντας. Τα φώτα να παίζουν με το νερό, η διάθεση να είναι μαύρη και ο Πύργος Λευκός.
6. Τη Θεσσαλονίκη δεν την επισκέπτεσαι. Κανείς δεν μπορεί να την επισκεφθεί. Η Θεσσαλονίκη είναι που σε επισκέπτεται. Τη μια σε ανεβάζει στον ουρανό και την άλλη σε ρίχνει στα Τάρταρα.
7. Την είδες απ' το βαπόρι έτσι όπως εισπλέεις στον μυχό του κόλπου της, σε αυτό το... σημείο G των γυναικών; Δεν έχει κάτι το ξεδιάντροπο ο τρόπος που απλώνει το αριστερό ατελείωτο πόδι της, εκείνο που για λόγους ευπρέπειας το είπαμε Καραμπουρνάκι;
8. Η συνηθισμένη φράση των καλοπερασάκηδων κατοίκων της είναι: «Σήμερα να περάσουμε καλά, αύριο μπορεί να μην υπάρχουμε.»
9. Στη Θεσσαλονίκη περνάς καλά ή άσχημα, αλλά ποτέ βαρετά.
10. Είναι μια πόλη ζυμωμένη με μπαχαρικά και απόσταγμα οίνου και μελιού.
11. Η Θεσσαλονίκη είναι ατμόσφαιρα που ακουμπά στον φλοιό της Γης αλλά βρίσκεται πάντα από πάνω του, πάνω ακριβώς από το χώμα.
12. Καθώς την περιδιαβαίνω, έχω την αίσθηση πως τα σπίτια έχουν πάρει μια μικρή κλίση για να βλέπουν τη θάλασσα.

Οι φράσεις που προηγήθηκαν γράφτηκαν για τη Θεσσαλονίκη από κάποιους γηγενείς δημοσιογράφους, σε αφιερώματα περιοδικών και εφημερίδων, εντόπιων και αθηναϊκών, τα τελευταία είκοσι χρόνια. Αποτελούν δείγματα μιας επινοημένης Θεσσαλονίκης. Μιας Θεσσαλονίκης που διακινείται μέσα από τα περιοδικά, τις εφημερίδες και την τηλεόραση.

Όσο παρανοϊκές κι αν φαίνονται αυτές οι δώδεκα φράσεις, ωστόσο έχουν μεγάλη αξία: φανερώνουν πως οι πόλεις δεν είναι τίποτε άλλο παρά επινοήσεις. Άλλοτε τις επινοούν οι δημοσιογράφοι, άλλοτε τα ταξιδιωτικά πρακτορεία ή τα υπουργεία Τουρισμού, άλλοτε οι ιστορικοί, άλλοτε η λογοτεχνία, το σινεμά και οι λοιπές τέχνες, άλλοτε οι κάτοικοί της, και πάντα, μα πάντα, οι δήμαρχοί της, αφού δεν πρέπει να ξεχνάμε τον τόσο ρεαλιστικό αφορισμό του ΛεΚορμπιζιέ πως «οι τύχες των πόλεων αποφασίζονται στα δημαρχεία».

Ο τόμος *Η Θεσσαλονίκη του Excelsior* προτείνει κι αυτός μια επινοημένη εκδοχή της πόλης, η οποία βασίζεται πάνω στην καθόλου πρωτότυπη πεποίθησή μου πως «οι πόλεις ανακαλύπτονται με τα πόδια». Έτσι λοιπόν, στον τόμο αυτό προτείνονται πενήντα διαφορετικές διαδρομές και στάσεις μέσα στο ιστορικό κέντρο της πόλης και στην Άνω Πόλη, με αφετηρία το ξενοδοχείο «Excelsior». Η κάθε

μια διαδρομή είναι σχεδιασμένη έτσι, ώστε να μπορεί κάποιος να την περπατήσει μέσα σε μια ώρα, το πολύ.
Οι τίτλοι από τις εννέα ενότητες που συνιστούν τον τόμο είναι:

1. Η πόλη του νερού και του θαλασσινού μετώπου.
2. Η πόλη των αγορών.
3. Η πόλη των Ρωμαίων.
4. Η πόλη των βυζαντινών εκκλησιών.
5. Η πόλη των πολύγλωσσων προσευχών.
6. Η πόλη των πλατειών.
7. Η πόλη της μνήμης.
8. Η πόλη των εγκλεισμών.
9. Η πόλη των προσφύγων και των επισκεπτών.

Τι υλικά μπορεί να προσφέρει στον αναγνώστη και υποψήφιο περιπατητή της πόλης αυτό το σενάριο των εννέα ενοτήτων;
Μερικά δείγματα θα μπορούσαν να είναι τα εξής:

Πρώτο: Ο διάσημος Αμερικανός συγγραφέας Χέρμαν Μέλβιλ, γνωστός από το έργο του *Μόμπι Ντικ*, επισκέπτεται τη Ροτόντα στα 1856 και καταγράφει: «Κυκλικό κτίσμα με τεράστια δύναμη. Η οροφή μωσαϊκό. Κομμάτια του πέφταν συνεχώς στο δάπεδο. Πήρα μαζί μου αρκετά».

Δεύτερο: 1912. Τούρκοι πρόσφυγες καταφεύγουν στην Αγία Σοφία. «Πάνω στις μαρμάρινες πλάκες σιγοκαίνε λίγα ξύλα βγάζοντας σύννεφα πηχτού καπνού, ενώ οι Τουρκάλες μαγειρεύουν σκυμμένες πάνω από τη φωτιά», καταγράφει ένας αυτόπτης Γάλλος ιστορικός.

Τρίτο: Ναός του Αγίου Αντωνίου, αρχές του εικοστού αιώνα, όταν ακόμα λειτουργούσε ατύπως ως ψυχιατρείο της πόλης: «Πάνω σε μια ψάθα ήταν ένας νέος άνδρας αξύριστος και μισόγυμνος, δεμένος με αλυσίδες που έφθαναν και σκάλωναν σ' έναν χονδρό πάσσαλο πλάι στον τοίχο. Μούγκριζε ο τρελός και προσπαθούσε, άδικα, να στριφογυρίσει το κορμί του. Φύγαμε με στεγνό το λαρύγγι μας από τον φόβο», γράφει ο γνωστός λόγιος Ν. Σφενδόνης που επισκέφτηκε τον ναό. Οι χαλκάδες πάνω στους οποίους αλυσόδεναν τους τρελούς, υπάρχουν ακόμη πάνω σε έναν τοίχο του ναού.

Τέταρτο: Εκεί όπου σήμερα βρίσκεται το Άσυλο του Παιδιού, απέναντι από το Σιντριβάνι, υπήρχε ένα μικρό ύψωμα, στο οποίο οι Τούρκοι παλούκωναν τους κατάδικους. Χωρίς νερό και τροφή, ο μελλοθάνατος μπορούσε να ζήσει παλουκωμένος επί τρεις ημέρες. «Κατά τη διάρκεια αυτών των τριών ημερών, άντρες και γυναίκες έβριζαν τον παλουκωμένο, ενώ εκείνος κάπνιζε το τσιμπούκι του και απαντούσε μ' έναν τρόπο που η αιδώς δεν μου επιτρέπει να σας αναμεταδώσω εδώ», σημειώνει ένας αυτόπτης Γάλλος περιηγητής.

Πέμπτο: Ο σημερινός επισκέπτης τους που κάνει αμέριμνος τα ψώνια του ή ευωχείται σε κάποια από τις πολλές ταβέρνες που έχουν ανοίξει εκεί, δεν μπορεί να διανοηθεί πως στα κλαδιά ενός μεγάλου πλάτανου που υπήρχε παλαιότερα στη μικρή πλατεία Άθωνος, η οποία υφίσταται μέχρι σήμερα, στήθηκαν οι αγχόνες από τους Τούρκους, οι οποίοι κρέμασαν εκεί πολλούς Έλληνες προύχοντες της πόλης κατά την επανάσταση του 1821.

Έκτο: Δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα. Έλληνες πρόσφυγες βρίσκουν κατάλυμα στην εκκλησία της Αχειροποιήτου. Γράφει ένας Γάλλος επισκέπτης: «Η κάθε μια οικογένεια οριοθετούσε τον χώρο που της αναλογούσε με τενεκεδάκια μπισκότων αραδιασμένα στο δάπεδο. Οι γυναίκες ασχολούνταν με το πλύσιμο, το ράψιμο, κι όλες τις άλλες δουλειές του συνηθισμένου νοικοκυριού, λες και ζούσαν μέσα στο σπίτι τους κι όχι πλάι στο Άγιο Βήμα, στην Αγία Τράπεζα ή σε μια κολυμπήθρα. Σε αμέτρητες μικρές εστίες φωτιάς μαγειρευόταν το φαγητό, κι η εκκλησία γέμιζε από την πικάντικη οσμή όχι του λιβανιού, αλλά του κρεμμυδιού και της τηγανητής ντομάτας.»

Έβδομο: «Πουρές σπανάκι, ρεβιθάδα, ντολμάδες, φιλετάκια μινιόν αλά μαδέρα, αγγινάρες σος μουσελίν, μπιτόκ αλ' αμερικέν, γαρίδες μαγιονέζα, χοιρίδιο με πράσσα, κροκέτες πουλιών πανέ, στρούντελ με μήλα, πουτίγκα με φρούτα.» Αυτό είναι ένα απόσπασμα από το μενού του ρεστοράν «Όλυμπος Νάουσα», ρημαδιό σήμερα.

Όγδοο: Μάιος του 1821. Έχει μόλις κατασταλεί η επανάσταση της Χαλκιδικής κι ένα άγριο θανατικό σέρνεται στη Θεσσαλονίκη: κρεμάλες, αποκεφαλισμοί, παλουκώματα. Μέσα στον ναό του Αγίου Αθανασίου, επί της Εγνατίας, οι Τούρκοι φυλακίζουν περισσότερα από εκατό γυναικόπαιδα και γέρους. Οι μέρες περνούν, κι οι έγκλειστοι αρχίζουν να λιμοκτονούν και να πεθαίνουν από ασιτία, μέχρι και τον τελευταίο. Όχι όμως και τα ποντίκια, που τους κατασπαράζουν. Όταν κάποτε οι αρχές ανοίγουν τις πόρτες, η δυσωδία της πτωμαΐνης είναι τόση, ώστε οι περίοικοι αναγκάζονται να εγκαταλείψουν για μέρες τα σπίτια τους.

Ένατο: Ναός του οσίου Δαβίδ. Στα 1921 αποκαλύφθηκε στην κόχη του ιερού το ψηφιδωτό «Το όραμα του Ιεζεκιήλ», το οποίο διασώθηκε γιατί, σύμφωνα με την παράδοση, είχε καλυφθεί με σοβαντισμένο δέρμα βοδιού κατά την εικονομαχία, ενώ αργότερα σοβαντίστηκε και από τους Τούρκους. Το ψηφιδωτό αυτό είναι το μόνο στην παγκόσμια αγιογραφία που εικονίζει τον Χριστό αγένειο, δηλαδή σε εφηβική ηλικία.

Δέκατο: «Από το νερό γεννήθηκε το παν. Αυτή είναι η βρύση της μακαρίτισσας Ναμίκα Χανίμ. Παράκληση για μια προσευχή για την ψυχή της.» Αυτό βρίσκεται χαραγμένο με αραβικούς χαρακτήρες πάνω στην «Κόκκινη βρύση», δηλαδή τη δημόσια κρήνη που βρίσκεται στη συμβολή των οδών Ακροπόλεως και Ξενοκράτους, στην Άνω Πόλη.

Ενδέκατο: «Πολλά καΐκια που ήταν δεμένα στον μόλο άρχισαν να τσουρουφλίζονται, γι' αυτό και απομακρύνθηκαν επειγόντως. Ένα αυτοκίνητο πήρε φωτιά εν κινήσει και λαμπάδιασε στη μέση του δρόμου. Κατά μήκος περίπου 1.200 μέτρων, οι προσόψεις των κτιρίων καίγονταν ταυτόχρονα. Καθώς στεκόμουν ανάμεσα στον καπνό και στις λάμψεις της φωτιάς, θυμάμαι πως αγόρασα μια φέτα πεπόνι, εκεί, στη γωνιά της προκυμαίας. Α! Μου φάνηκε πως ήταν από τα πιο νόστιμα πράγματα που έχω δοκιμάσει ποτέ! Ο μικροπωλητής, καθώς τεμάχιζε το ολόγλυκο ζουμερό πεπόνι, μου έδινε την εντύπωση του ανθρώπου που ξέρει να εκτιμά το μεγαλείο μιας τέτοιας καταστροφής.» Αυτήν την εικόνα μάς αναμεταδίδει ένας Βρετανός δημοσιογράφος ο οποίος βρισκόταν στην πόλη τον Αύγουστο του 1917.



Δωδέκατο: Πάλι ο ναός της Αγίας Σοφίας και πάλι η πυρκαγιά του 1917. Την επόμενη φορά που θα περνάτε από μπροστά της, σταθείτε για λίγο και παρατηρήστε το πρόπυλό της, στην είσοδο του προαυλίου. Κατασκευάστηκε μετά από τη πυρκαγιά, η οποία κατάστρεψε το προϋπάρχον πρόπυλο, από τον επιφανή αρχιτέκτονα Ιωάννη Σιάγα. Ο Σιάγας διάλεξε τούβλα και κεραμίδια από τα ερείπια των καμένων σπιτιών της περιοχής της Αγίας Σοφίας, τα λάξευσε με τα χέρια του ένα ένα και τα χρησιμοποίησε στην κατασκευή του σημερινού πρόπυλου.

Δέκατο τρίτο: Ρεστοράν «Ντορέ», απέναντι από τον Λευκό Πύργο. Στον μεγάλο πλάτανο, που βρίσκεται στο παρκάκι εμπρός του, συγκεντρώθηκε στις 17 Αυγούστου 1916 ο ένοπλος πυρήνας του κινήματος της «Εθνικής Άμυνας», με σκοπό την αποκήρυξη της γερμανόφιλης κυβέρνησης των Αθηνών και την εκδήλωση της υποστήριξής της στις ξένες συμμαχικές δυνάμεις κατά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο.

Δέκατο τέταρτο: Εβραϊκό Μουσείο. Ο επισκέπτης μπορεί να δει την αυθεντική πρέσα κοπής των κίτρινων αστεριών τα οποία ήταν υποχρεωμένοι να φορούν στο πέτο τους οι Εβραίοι της πόλης κατά τη γερμανική κατοχή.

Δέκατο πέμπτο: Μουσείο Κεμάλ Ατατούρκ ή Τούρκικο Προξενείο. Μπορεί κανείς να δει την υπεραιωνόβια ροδιά που υπάρχει στον κήπο, κάτω από την οποία, σύμφωνα με μαρτυρίες, έπαιζε ο Κεμάλ όταν ήταν παιδί.

Δέκατο έκτο: Εμπορική στοά της Μαλακοπής, στην πλατεία Χρηματιστηρίου. Το παλιό ρολόι στην κορυφή της περίτεχνης πρόσοψης αυτής της εμπορικής στοάς, είναι σταματημένο στις 11.07' το βράδυ, όταν δηλαδή έγινε ο καταστροφικός σεισμός των 6,5 Ρίχτερ στη Θεσσαλονίκη, στις 20 Ιουνίου του 1978.

Τι προκύπτει από όλα αυτά τα παραδείγματα τοπιογραφίας; Πως ένας σημερινός κάτοικος ή επισκέπτης της πόλης, στις καθημερινές διαδρομές του βρίσκεται ανυποψίαστος μέσα σε ένα μυστικό σκηνικό μιας παλίμψηστης πόλης, εντελώς διαφορετικό από την επίσημη ιστορική προσέγγιση των σχολικών βιβλίων ή την σαλή εκδοχή των περιοδικών. Ένα σκηνικό μέσα στο οποίο συμπλέκονται η βία, η ομορφιά, οι καταστροφές, ο θάνατος, η Ιστορία των ιστορικών και οι μικροϊστορίες των ανθρώπων που έζησαν στα χώματα αυτής της πόλης. Δημόσια και ιδιωτικά κτίσματα, μνημεία, πεζοδρόμια, δέντρα, είσοδοι πολυκατοικιών, πλατείες, εκλύουν ασταμάτητα την ιστορία αυτής της πόλης σε κάθε περαστικό, ο οποίος όμως πρέπει να έχει στο λογισμικό του εγκεφάλου του την κατάλληλη πληροφορία, ώστε να μπορέσει να αφουγκραστεί τι του ψιθυρίζει αυτή η πόλη.
Ο Γάλλος σκηνοθέτης Γκοντάρ έλεγε: «Μια ταινία πρέπει να έχει αρχή, μέση και τέλος, αλλά όχι απαραίτητα με αυτήν τη σειρά.»
Το ίδιο πιστεύω πως ισχύει και για τις πόλεις ως αφήγημα του μυαλού μας. Εάν πιστεύουμε πως η Θεσσαλονίκη είναι μια ενδιαφέρουσα πόλη —και ενδιαφέρουσες ισχυρίζομαι πως είναι όλες οι πόλεις ως αστικοί βιότοποι—, τότε πρέπει, μακριά από τα κάθε είδους κλισέ, να την επινοήσουμε εμείς ως τέτοια, γιατί δεν υπάρχει από μόνη της. Ίσως λοιπόν κι ο τόμος του «Excelsior», με τα κείμενα και τις εμπνευσμένες φωτογραφίες του Άρι Γεωργίου, να δίνει το υλικό για να φτιάξει ο καθένας στο μυαλό του ένα ενδιαφέρον σενάριο για τη Θεσσαλονίκη και την καθημερινότητά της. Τότε, ίσως αναγκάσουμε και τα δημαρχεία να πιστέψουν στην ενδιαφέρουσα εκδοχή αυτής της πόλης. ■

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
Αρχιτέκτονα

Μητροπόλεως 23

Επί είκοσι ολόκληρα χρόνια, από το 1986 μέχρι και το 2006, το γραφείο μου στεγαζόταν στον δεύτερο όροφο της Μητροπόλεως 23. Τετραόροφη οικοδομή του 1926, αν δεν κάνω λάθος, εκλεκτικιστικής αρχιτεκτονικής που είχε διατελέσει ξενοδοχείο, ίσως επίσης κλινική, και είχε επιταχθεί από τους Γερμανούς στην κατοχή. Μοναδικό αρχιτεκτονικό γραφείο το δικό μου, ανάμεσα σε δικηγόρους, συμβολαιογράφους και δικαστικούς επιμελητές, "δικηγοράριουμ" μάλιστα αποκαλούσα το κτίριο τότε. Επίσης, από το 1986 μέχρι το 1988, δίπλα μου και φυσικά όχι τυχαία, στεγάστηκε το Ελληνικό Μουσείο Φωτογραφίας, που βέβαια είχε τη δική του ιστορία.

Αισθανόμουν καλά σε αυτό το περιβάλλον νομικών. Αισθανόμουν καλά επίσης ανάμεσα σε σχεδόν ξεφλουδισμένους τοίχους, ή ανεβαίνοντας φθαρμένες μαρμάρινες σκάλες, ακόμη και μέσα στον άθλιο και, σχετικά πρόσφατα τότε, αντικατεστημένο θάλαμο του ασανσέρ με εκείνη τη φρικτή φορμάικα σε απομίμηση ξύλου στις παρειές του. Ογκώδη μαντεμένια καλοριφέρ, μάλλον ανέμπνευστες γύψινες διακοσμήσεις των ταβανιών, ψηλά νταμπλαδωτά κουφώματα, το παλιό μωσαϊκό των κοινόχρηστων χώρων, το συρμάτινο —αλά παλαιά— φρεάτιο του ανελκυστήρα, χυτά πλακίδια στα στενά μπαλκόνια, εκτεταμένες κηλίδες από ηλικιωμένες υγρασίες σε ορισμένους τοίχους.

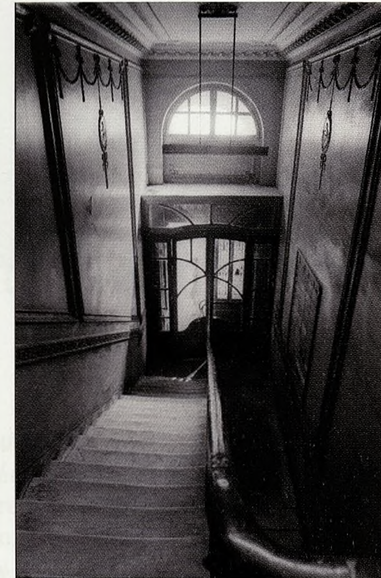
Τυπικές ή πιο ένθερμες διασταυρώσεις στα κοινόχρηστα με τους συγκατοίκους και την πελατεία τους και ορισμένες φυσιογνωμίες κάποιων ενοίκων, συνδεδεμένες με επαγγέλματα υπό σταδιακή εξαφάνιση, όπως ο ράφτης του τετάρτου ορόφου, ή οι βιβλιοπώλες τεχνικών και θρησκευτικών εκδόσεων, ή ο μακαρίτης ο Κοσμάς, ο σκαιός υπερήλιξ ηλεκτρολόγος στον ημιόροφο, με έκαναν να αισθάνομαι ότι είμαι μέρος της ιστορίας της πόλης, ότι συνδέομαι με το παρελθόν της μέσα στο δικό μου δραστήριο παρόν, που "έτρεχε" έτσι κι αλλιώς για το όποιο μέλλον.

Δραστηριοποιήθηκαν κάποιοι στη οικοδομή το 1990 με σκοπό μιαν επιδερμική ανακαίνιση, ένα φτιασίδωμα είχαν στο νου τους, όχι τίποτα σπουδαίο. Συνειδητοποίησα αίφνης την αυθεντικότητα της παρακμής, με τρομοκράτησε η ιδέα της πιθανής αλλοίωσης μιας αγαπητής μου ατμόσφαιρας με χρονικό βάθος. Ήξερα όμως ότι δεν θα μπορούσα να εμποδίσω την αστυνόμευση της φθοράς. Αμύνθηκα λοιπόν με τα δικά μου μέσα. Με τη φωτογραφία. Της οποίας επίσης γνώριζα τις ανεπάρκειες αλλά συμβιβαζόμουν με όσα μπορούσε να συνεισφέρει. Αποτύπωσα λοιπόν, έστω ελλειμματικά και με τη μεταφυσική αισθητική του ασπρόμαυρου, αρκετές από τις όψεις που ένιωθα την ανάγκη να απομνημονεύσω σε ένα σύνολο που τιτλοφόρησα «Μητροπόλεως 23».

Η χαζο-ανακαίνιση έγινε, τα χρόνια περνούσαν, ο Κοσμάς μας άφησε, ο διαχειριστής, ο κύριος Φανουράκης, επίσης, το ίδιο και ο φίλος Γιώργος Μιχάλης, και μετά και άλλοι. Αρκετοί ασκούμενοι δικηγόροι εγκαταστάθηκαν αλλού, άλλοι παλιότεροι μετακόμισαν, οι βιβλιοπώλες έκλεισαν, ο ράφτης πήρε σύνταξη. Οι συνιδιοκτήτες, που ανέκαθεν είχαν στο νου τους την ανοικοδόμηση, εγκατέλειψαν τις προσπάθειες να αποχαρακτηριστεί το κτήριο από "διατηρητέο". Η εγκατάλειψη, κατεξοχήν χαρακτηριστικό της ατμόσφαιρας που με γοήτευε ως τον παλαιότερο σχεδόν ένοικο, κορυφωνόταν ενώ ταυτόχρονα αναδείκνυε και το μέγεθος της πολιτιστικής σημασίας του κτίσματος στην καρδιά της πόλης. Ήταν περισσότερο από οφθαλμοφανές ότι, "καταδικασμένο" να διατηρηθεί, το κτίριο άγγιζε σχεδόν τις διαστάσεις μνημείου. Αλλά βεβαίως, η μικρή του ηλικία (ως μνημείου), ποτέ δεν θα του εξασφάλιζε την κρατική μέριμνα. Αντίθετα, μόνον η επικαιροποίηση της χρήσης του θα μπορούσε ως κτιριακό οργανισμό να το διασώσει. Είχε πια έρθει η εποχή που θα έπρεπε να αποχαιρετήσω την προσφιλή μου παρακμιακή ασφάλεια.

Το ενδιαφέρον που δρομολογήθηκε από την οικογένεια Τορνιβούκα με σκοπό την αγορά του κτιρίου που ήδη έφερε στη μετόπη του την επιγραφή ΕΞΕΛΣΙΟΡ και με στόχο την αξιοποίησή του ως μικρό ξενοδοχείο πολυτελείας, παρόλο τον πόνο που μού προκάλεσε επειδή αναγκάστηκα να το εκαταλείψω, υπήρξε η ιδανικότερη λύση σε ένα πρόβλημα πολιτιστικής τάξης. Το αποτέλεσμα, εδώ και έναν χρόνο περίπου, είναι ορατό, θαυμαστό και επισκέψιμο. Μαζί του όμως έφερε και ένα παράλληλο πολιτιστικό προϊόν. Τη *Θεσσαλονίκη του Excelsior.*

Ήταν ιδέα του Σάκη Σερέφα που ήξερε την δική μου προϊστορία σε σχέση με το κτίριο και τη φωτογραφική του αποτύπωση του '90, να συγκροτηθεί το βιβλίο αυτό με τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Η φωτογραφίες του κτιρίου θα αποτελούσαν την αφορμή και αφετηρία. Μαζί όμως με το γεγονός πως το νέο ξενοδοχείο στο κέντρο της πόλης υποδέχεται τους φιλοξενουμένους του ως πολιτιστικό αγαθό το ίδιο, επιχειρώντας παράλληλα να τους "διαπλέξει" μέσα σε έναν ευρύτερο πολιτιστικό ιστό, του οποίου εκείνο παραμένει το επίκεντρο.



Το κτίριο είχε φωτογραφηθεί το 1990, όντως ως φορέας πολιτιστικών φορτίσεων, τώρα πλέον θα αποτελούσε το ορμητήριο για μια χαλαρή πολιτιστική εξόρμηση προς την ευρύτερη περιοχή του κέντρου της Θεσσαλονίκης. Το "σενάριο" σκαρώθηκε από τον Σάκη Σερέφα και οργανώθηκε γύρω από δέκα θεματικές ενότητες με βάση έναν κοινό μίτο της Αριάδνης για την κάθε μια. Δική μου αποστολή ήταν να τον ακολουθήσω και να αναδείξω με μία-δύο το πολύ φωτογραφίες για κάθε "στάση" την εικόνα που θα συμπλήρωνε το λεκτικό μέρος της ξενάγησης. Θα επιχειρούσαμε έτσι να προσελκύσουμε το ενδιαφέρον του επισκέπτη της πόλης, αλλά γιατί όχι και των ίδιων των Θεσσαλονικέων, προς αυτά τα σημεία, τα πιο πολλά γνωστά και άλλα άγνωστα, που όλα τους κουβαλούν μέρος της Ιστορίας, ή εν πάση περιπτώσει μιαν ιστορία.

Ο ρόλος της φωτογραφίας στο εγχείρημα θα 'λεγα πως είναι επικουρικός, είναι πάντως χρήσιμος. Βεβαίως, δεν διεκδικεί για τον εαυτό του χαρακτηριστικά φωτογραφικού διαβήματος. Έχει όμως ενδιαφέρον από αρκετές σκοπιές. Πρώτα απ' όλα, έδωσε σε μένα τον ίδιο την ευκαιρία να ανακαλύψω ένα σωρό σημεία και ιστορίες που δεν ήξερα, συνάγω συνεπώς ότι το ίδιο πρέπει να συμβαίνει και με πολλούς συμπολίτες. Με ανάγκασε να αντιμετωπίσω προφανή σημεία με προφανείς τρόπους απεικόνισης. Παράδειγμα, ο Λευκός Πύργος, ή το πρόπυλο της Αγίας Σοφίας, ή η Παναγία των Χαλκαίων. Και να αποδεχθώ την "πεζότητα" τη φωτογράφησης αρκούμενος στο μεγαλείο ή στο ενδιαφέρον του περιεχομένου της. Αλλού όμως με οδήγησε σε πιο ευρηματικές λύσεις, που συχνά είχαν να κάνουν με τη γωνία λήψης, όπως στις περιπτώσεις της Ροτόντας, του Αγίου Δημητρίου ή του Αλατζά Ιμαρέτ. Κύριο πρόβλημα ήταν η απομόνωση του αντικειμένου από το κατά λοιπά θλιβερό κτισμένο περιβάλλον της Θεσσαλονίκης. Πολύ δύσκολο να επιτευχθεί, ορισμένες μάλιστα φορές οδήγησε σε αφαίρεση μεγάλου βαθμού, όταν ούτε η υποχώρηση ήταν εφικτή ούτε τα βανδαλιστικά γκραφίτι, οι ρυπαροί κάδοι απορριμάτων και οι εξευτελιστικής αισθητικής επιγραφές επέτρεπαν την ανάδειξη μιας πραγματικής αξίας.

Η πανταχού παρούσα αισθητική της μεταπολεμικής πολυκατοικίας και η ευτέλεια της αντιπαροχής δεν ήσαν τα μόνα εμπόδια για να προσεγγίσει κανείς φωτογραφικά το σύνολο των τόπων που είχε επιλέξει ο Σερέφας. Οι τόνοι και τόνοι αυτοκινήτων και δικύκλων λειτουργούν συμπληρωματικά προς τους μεγατόνους από μπετόν. Τα καλώδια της ΔΕΗ και του ΟΤΕ παρεμβάλλονται αδιαλείπτως, οι εργοταξιακές περιφράξεις μνημείων όπως του Αλκαζάρ ή του Κουλέ Χαμάμ είναι απαγορευτικές, η αφισορύπανση διεκδικεί και εκείνη τα δικά της πρωτεία. Υπήρχαν όμως και ευτράπελα πλην σοβαρά αποτρεπτικά εμπόδια, όπως οι ανακόλουθοι κανονισμοί περί τη φωτογράφηση δημοσίων χώρων. Κόντεψα να βρεθώ στο τμήμα επειδή φωτογράφιζα στα μνήματα της Ευαγγελίστριας (ενώ έχω φωτογραφήσει νεκροταφεία στην Αλεξάνδρεια, στη Βοστώνη, στο Παρίσι, ή στη Μόσχα). Κανένα πρόβλημα αντιθέτως στο συγκρότημα του Γαλερίου ή στη Ροτόντα, απαγόρευση όμως στο Ρωμαϊκό Φόρουμ. Με χρήση δόλου στον Όσιο Δαυίδ υπέκλεψα την απεικόνιση του Ιησού αγένειου, λάθρα δε αρκετές λήψεις αλλού, όπως στον Άγιο Αντώνιο ή στο Μπέη Χαμάμ.

Πόσο λοιπόν αντικειμενική μπορεί να είναι η φωτογραφική αποτύπωση μιας πόλης όταν είναι κανείς αναγκασμένος να μετέρχεται όλων των απαραίτητων ελιγμών και κυρίως όταν απεικονίζει μερικές φορές τόσο αφαιρετικά; Μα βέβαια αρκετά λίγο. Όσο όμως λίγο ή περισσότερο αντικειμενική είναι και η επιλογή των συγκεκριμένων στάσεων, όσο λίγο ή πολύ αντικειμενική επίσης μπορεί να είναι και η αφήγηση της Ιστορίας. Εντέλει, όσο αμφίβολα αντικειμενικοί μπορούν —και σίγουρα είναι— οι αποδέκτες του εγχειρήματος, οι αναγνώστες της *Θεσσαλονίκης του Excelsior*, οι φιλοξενούμενοι του ξενοδοχείου.

Όταν, ίσως στο μέλλον, κάποιοι άλλοι επιχειρήσουν κάτι ανάλογο και στραφούν ενδεχομένως στα "ενδιαφέροντα μπετονένια ερείπια των πολυκατοικιών του 1970", στις "άμορφες λαμαρίνες αποσυντεθειμένων οχημάτων", ή στις "διαδοχικές επιστρώσεις γκραφίτι" στις προσόψεις μελλοντικών ουρανοξυστών, ούτε κι εκείνοι θα είναι αντικειμενικοί. Θα έχουν *de facto* προσπεράσει πλειάδα συστατικών της Ιστορίας. Που μόνο μερικά τα συντάξαμε μαζί με τον Σάκη Σερέφα στη *Θεσσαλονίκη του Excelsior.* Προσκαλώντας σας να εστιάσετε την προσοχή σας επάνω τους και υπενθυμίζοντας τη διαχρονική αντίσταση αυτού του παλίμψηστου δικτύου που κατορθώνει αλλού να διαλανθάνει και αλλού να κυριαρχεί. ■

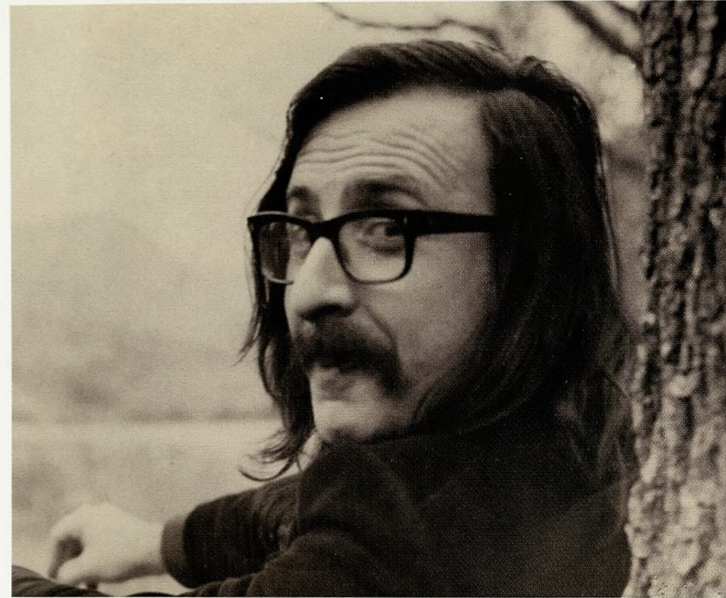
επιμέλεια
ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ
Δημοσιογράφος

Χριστουγεννιάτικες ιστορίες

Χριστούγεννα και Πρωτοχρονιές σε χρόνους άλλους. Μέχρι αργά με τους μεγάλους. «Μικρός εσύ, μικρός κι ο χρόνος, αλλάζατε κι οι δυο συγχρόνως», θυμήθηκε μελωδικά και νοσταλγικά στον *Χρονοποιό* ο Διονύσης Σαββόπουλος. Τα Χριστούγεννα, αλλά και ο νέος χρόνος, πάντα μας βρίσκουν σαν παιδάκια, κι ας έχουμε φορτωθεί χρόνια πολλά στην πλάτη μας.

Οι μέρες αυτές επιφύλαξαν παράξενες στιγμές για όλους μας. Απ' αυτές που μένουν αξέχαστες, άλλες φορές σαν μια μακρινή ομορφιά και άλλες σαν πληγή που δεν κλείνει. Στιγμές ευτυχίας, ή και δύσκολες, ή και "παραμυθένιες", διογκωμένες πάντως από τη φαντασία, την αγαλλίαση, την κατάνυξη αλλά και την ένταση, που πάντα συνυπάρχουν στη χριστουγεννιάτικη ατμόσφαιρα.

Κάποια Χριστούγεννα των αξέχαστων Γιώργου Ιωάννου και Σταυρού Κουγιουμτζή, όπως και μια ξεχωριστή ανάμνηση του Διονύση Σαββόπουλου, συνθέτουν ένα ξεχωριστό αφιέρωμα του *Θεσσαλονικέων Πόλις* για τις φετινές γιορτές.



Ο Διονύσης Σαββόπουλος στα χρόνια του '60

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ

Διονυσάκη, θα σκίσεις

Τον Δεκέμβριο του 1964, παραμονή Πρωτοχρονιάς του '65, δούλευα στη «Στοά» του μακαρίτη του Γιώργου Κούνδουρου. Ήταν ένα πρόγραμμα με τον Μάνο Λοΐζο, τη Μαρία Φαραντούρη και μένα. Το μαγαζί δεν πήγαινε καλά. Το μέλλον ήταν άδηλον. Ο κόσμος μέσα πολύ λίγος. Φανταστείτε, παραμονή Πρωτοχρονιάς και δεν είχε γεμίσει...

Είχε δε προηγηθεί για μένα σχεδόν μια διετία ταλαιπωρίας. Είχα κατέβει με ωτοστόπ, όπως ξέρετε, στην Αθήνα και είχα δοκιμάσει την τύχη μου σ' ένα σωρό δουλειές. Δεν είχα όμως καταφέρει να εξασφαλίσω ένα σταθερό, έστω και μικρό, μεροκάματο.

Στο μαγαζί ήταν ο Τάσος Φαληρέας με την πρώτη του γυναίκα, ο Γιώργος ο Θεοδοσόπουλος με δικούς του ανθρώπους, ο Γιώργος ο Μακρής —μνημονεύω αυτούς που δεν είναι πια ανάμεσα μας— και άλλοι.

Όταν ήρθαν τα μεσάνυχτα και άλλαξε ο χρόνος, άρχισαν οι ευχές, οι αγκαλιές και οι ασπασμοί. Αισθάνθηκα πολύ μόνος. Μου 'πεσε βαρύ όλο αυτό. Να μην ξέρεις τι ξημερώνει αύριο, να έχεις ζήσει δυο χρόνια ταλαιπωρίας... Δεν ήξερα τι να κάνω...

Πήγα τελικά στο πιάνο, εκεί που αγκαλιάζονταν όλοι, και έπαιξα: «Όχι, δεν χωρίζόμαστε για πάντοτε παιδιάαααα».

Με πήραν τα δάκρυα. Η Μάρω η Λήμνου το 'πιασε. Σκούντηξε τον Λοΐζο, που κι αυτός κατάλαβε και σιγά σιγά μαζεύτηκαν όλοι πάνω μου.

— *Διονυσάκη, τι ωραία που παίζεις και τραγουδάς.*

— *Τι όμορφα τραγούδια γράφεις! Θα σκίσεις σίγουρα!*

Με εγκαρδίωσαν. Συνήλθα κάπως.

Πράγματι, μέσα στο 1965, τον Μάρτιο, ηχογράφησα το πρώτο μου δισκάκι. Εκείνο το καλοκαίρι υπέγραψα το πρώτο μου κανονικό συμβόλαιο. Εξασφάλισα σταθερό μεροκάματο, σαν τραγουδιστής σε μαγαζί.

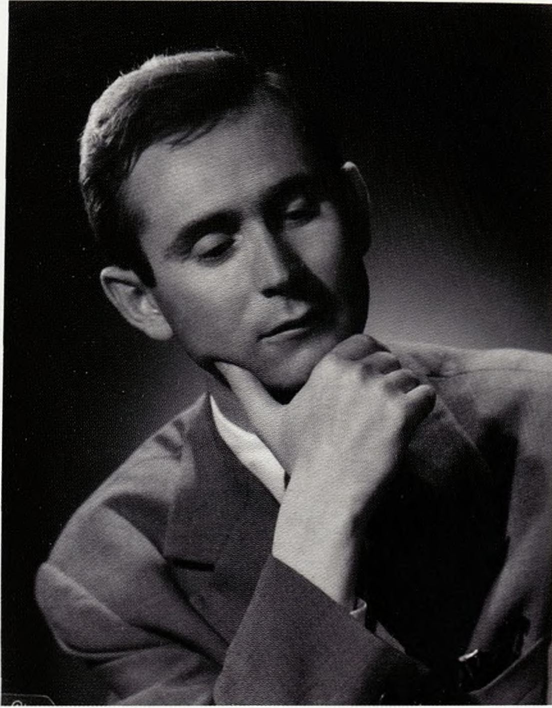
Γι' αυτό σας λέω, αγάπη και ελπίδα. Αυτές είναι οι κινητήριες δυνάμεις, πέρα από την υγεία, που είναι αυτονόητο. Χρόνια πολλά. ■

ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗΣ

Το χαρτονόμισμα

Παραμονή Χριστουγέννων, κι εγώ κατηφόριζα από το Επταπύργιο για την πόλη. Πήγαινα να πω τα κάλαντα. Ήμουν δέκα χρονών και ήταν το 1942, μια από εκείνες τις φοβερές χρονιές της κατοχής. Από την προηγούμενη μέρα είχαμε συμφωνήσει με δυο ακόμη φίλους μου, λίγο μεγαλύτερους από μένα, να πούμε μαζί τα κάλαντα. Δεν ξέρω όμως για ποιο λόγο, δεν ήρθαν στο ραντεβού μας. Έτσι ξεκίνησα μόνος. Αλλά μόνος ντρεπόμουν και κάποια στιγμή σκέφτηκα να γυρίσω πίσω. Όμως στο σπίτι δεν υπήρχε ούτε ψωμί ούτε φωτιά. Έκανε κρύο, κι εγώ μ' ένα κοντό παντελονάκι και μ' ένα φθαρμένο σακάκι, παραμέρισα όσο μπορούσα την ντροπή μου και συνέχισα να κατεβαίνω για τα πλούσια σπίτια. Τα μέγαρα, όπως λέγονταν τότε οι πολυκατοικίες. Στον δρόμο έβλεπα χαρούμενα παιδιά, συνήθως δύο δύο, τρία τρία, που "τα λέγανε" και ένιωθα μεγάλη μοναξιά. Έτσι, πέρασα την Ακρόπολη και το Κουλέ Καφέ, χωρίς να κάνω σεφτέ. Στη συνέχεια, πήρα την Αγίου Δημητρίου, από τα δεξιά, και βρέθηκα κοντά στο Διοικητήριο. Εκεί αποφάσισα να μπώ σ' ένα μεγάλο μέγαρο και να τα πω. Στάθηκα σε μια πόρτα, χτύπησα το κουδούνι και άρχισα: *Καλήν εσπέρα άρχοντες κι αν είν' ο ορισμός σας, Χριστού την Θεία Γέννηση...* δεν πρόλαβα να πω παρακάτω. Άνοιξε η πόρτα και φάνηκε ένας συνομήλικός μου. Ήταν και αυτός σαν εμένα, αδύνατος και χλωμός. *Δεν είναι εδώ η μαμά μου*, μου είπε και ξανάκλεισε κάπως διακριτικά την πόρτα. Ήμουν που ήμουν χάλια, ήρθε κι αυτό και με αποτέλειωσε. Από το Διοικητήριο πήρα τον δρόμο για τον Βαρδάρη. Περνούσα τα μέγαρα χωρίς καμιά διάθεση πια να ξαναπώ κάλαντα. Αλλά ούτε και να γυρίσω πίσω. Ο δρόμος εκείνη την ώρα, περίπου δύο το μεσημέρι, ήταν έρημος. Κάποια στιγμή είδα μία κυρία να ανεβαίνει από το ίδιο πεζοδρόμιο που εγώ κατέβαινα. Φορούσε μαύρα ρούχα, μαύρο καπέλο και ένα βέλο που έκρυβε το πρόσωπό της.

Σε λίγο πλησιάσαμε ο ένας τον άλλον και, καθώς την προσπερνούσα, μια ριπή ανέμου μισάνοιξε την τσάντα της και παρέσυρε ένα χαρτονόμισμα. Η κυρία δεν είχε αντιληφθεί τίποτα, κι εγώ έτρεξα να το προλάβω για να της το δώσω. Αυτό με παίδεψε λιγάκι, γιατί καθώς το έσπρωχνε ο αέρας, έκανε ζικ-ζακ και μου ξέφευγε. Μια από εδώ, μια απ' εκεί. Ωστόσο, το κυνηγητό δεν κράτησε πάνω από ένα λεπτό. Όμως, σ' αυτό το διάστημα, μέσα μου γινόταν μια φοβερή πάλη. Να δώσω το χαρτονόμισμα ή να το κρατήσω; Μια σκεφτόμουν την κυρία και μια τη μητέρα μου. Τελικά, αποφάσισα να το επιστρέψω στην κυρία. Γύρισα προς τα πίσω και ήμουν έτοιμος να τρέξω για να την προλάβω. Όμως, με έκπληξη διαπίστωσα ότι δεν υπήρχε καμιά κυρία. Κοίταξα προς τα πάνω, κοίταξα δεξιά, αριστερά, τίποτα. Η κυρία άφαντη. Τι να 'κανα; Θέλοντας και μη, κράτησα το χαρτονόμισμα. Όταν πήγα στο σπίτι, η μητέρα μου μ' αγκάλιασε κι άρχισε να κλαίει. *Εγώ είδα το όνειρο*, έλεγε και ξανάλεγε κι έκαμνε τον σταυρό της. Την άλλη μέρα Χριστούγεννα, κι εμείς είχαμε φαγητό και κάρβουνα για το μαγκάλι. Καθισμένος κοντά στη φωτιά, απολάμβανα τη ζέστη και σκεφτόμουν τα χθεσινά. Θα 'ταν η Παναγία, έλεγα από μέσα μου, συμφωνώντας με τη μητέρα μου. Όμως το μυαλό μου με κορόιδευε, με περιέπαιζε: αν η κυρία μπήκε σε κανένα από κείνα τα μέγαρα; Αυτή η σκέψη ήταν λογική. Όμως εμένα με πίκραινε. Δεν την ήθελα, την έδιωχνα. Εγώ ήθελα το θαύμα... Από τότε πέρασαν πολλά χρόνια, και κάθε φορά που σκέφτομαι εκείνο το περιστατικό με το χαρτονόμισμα, αναρωτιέμαι. Γιατί η λογική δεν πιστεύει στα θαύματα; Αφού κι αυτή ένα θαύμα είναι... ■



Ο Σταύρος Κουγιουμτζής τη δεκαετία του '50

ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

Ουκ ευκαταφρόνητον κομμάτι κασέρι



Ο Γιώργος Ιωάννου στη Θεσσαλονίκη

Παρασκευή 24 Δεκεμβρίου 1943

Συννεφιά. Η ώρα 7η το πρωί πήγα στο συσσίτιον. Κάλαντα. Η ώρα 8η ξεκινήσαμε. Πήγαμε σε πολλά μέρη, μεταξύ των πολλών και στον Μητροπολίτη, στον Διεθνήν Ερυθρόν Σταυρόν, στο Πανεπιστήμιον κτλ. Κάναμε αρίστη εντύπωση. Ένας Γερμανός αξιωματικός μάς έβγαλε φωτογραφία, επίσης και ο υπαίθριος φωτογράφος. Όπου ψάλλαμε ενθουσιάζαμε το πλήθος που μας περιστοίχιζε. Κάποιος από τον ενθουσιασμόν του έδωσε εννέα εκατομμύρια δραχμές!! Η ώρα 1 μ.μ. γυρίσαμε στο συσσίτιον όπου και φάγαμε —νερόβραστα φασόλια— κατόπιν ξεκινήσαμε και πάλι και ψέλναμε συνεχώς μέχρι το βράδυ. Όταν τελειώσαμε ήμασταν όλοι κατάκοποι, μας πονούσε ο λαιμός μας. Μέχρι την μεσημβρίαν είχαμε μαζέψει περί τα 60 εκατομμύρια δρχμ. Και μέχρι το *εσπέρας* περάσαμε τα 120 εκατομμύρια.

Σάββατον 25 Δεκεμβρίου 1943

Συννεφιά. Χριστούγεννα. Σαν σήμερα εδώ και 1943 χρόνια γεννήθηκε στη Βηθλεέμ της Ιουδαίας ο Ιησούς Χριστός ο Σωτήρ του κόσμου. Το πρωί πήγα στον Άγιον Αθανάσιον, ήταν ο πατήρ Λεωνίδας μετά της χορωδίας, γι' αυτό χιλιάδες κόσμου συνέρρευσαν εις τον ναόν. Πλην όμως δεν εκήρυξε ο κ. Παρασκευόπουλος αλλά κάποιος άλλος [·] δεν είπε απολύτως τίποτα.

Το μεσημέρι φάγαμε στο συσσίτιο κρέας με μακαρονάδα. Κάναμε και μια μικρή γιορτή. Η ώρα 2 μ.μ. πήγαμε στο Δημοτικόν Νοσοκομείον και μοιράσαμε τρεις τεράστιες λαμαρίνες κεκ. Μία άλλη ομάς την αυτήν ώραν ξεκίνησε για το Επταπύργιον.

Με τα τραγούδια μας κάναμε για λίγες στιγμές να ξεχάσουν τους πόνους και τα φαρμάκια της ζωής τους. Τα άλλα παιδιά κατόπιν πήγαν στο Συσσίτιον, είχαν γιορτήν. Εγώ δεν πήγα, φοβήθηκα να μην αργήσω.

Κυριακή 26 Δεκεμβρίου 1943

Συννεφιά. Το πρωί πήγα στην Παναγία Χαλκέων και λειτουργήθηκα. Το μεσημέρι φάγαμε μακαρόνια με ένα ουκ ευκαταφρόνητον κομμάτι κασέρι. Και πάλιν η ώρα 2 μ.μ. πήγαμε στο γηροκομείον[·] ψάλλαμε και μοιράσαμε κεκ. Κατόπιν, εν μέσω καταρρακτώδους βροχής, ξεκινήσαμε και πήγαμε στο Τμήμα Μεταγωγών στους φυλακισμένους. Ψάλαμε και τους ενθουσιάσαμε κυριολεκτικώς. Είπαν και ποιήματα μερικοί.

Κυρίως ενθουσιάστηκαν με τα πατριωτικά θούρια. Π.χ ένας μικρός, με εξαιρετική φωνή, έλεγε μόνος: Μεριάστε να διαβή με (δόξα) τιμή το τάγμα των ευζώνων με τη γαλήνη. Και ύστερα αρχίζαμε όλοι μαζί (Τα ρόδια...). Μερικοί άρχισαν να φωνάζουν *ζήτω*. Τους μοιράσαμε κεκ και φύγαμε. Ομολογώ ότι ποτέ μέχρι σήμερα δεν πέρασα καλλίτερα Χριστούγεννα. Γιατί;

■

(Από Το Κατοχικό Ημερολόγιο του Γιώργου Ιωάννου. Εκδόσεις Βιβλιοπωλείου της «Εστίας»)

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Σοφία Νικολαΐδου

Γεννήθηκε το 1968 στη Θεσσαλονίκη, όπου ζει και εργάζεται. Σπούδασε κλασική φιλολογία και αξιοποίηση των τεχνολογιών της πληροφορίας και της επικοινωνίας στην εκπαίδευση. Δίδαξε λογοτεχνία στη Δραματική Σχολή του Κ.Θ.Β.Ε. και τώρα διδάσκει δημιουργική γραφή στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Είναι τακτική συνεργάτης του «Βιβλιοδρομίου» των *Νέων*.

Εξέδωσε τις συλλογές διηγημάτων *Ξανθιά πατημένη* (1997), *Ο φόβος θα σε βρει και θα 'σαι μόνος* (1999), και τα μυθιστορήματα *Πλανήτης Πρέσπα* (2002)· *Ο μωβ μαέστρος* (2006)· *Απόψε δεν έχουμε φίλους* (2010). Ακόμη, μετέφρασε στίχους του Νικ Κέιβ (*Μπαλάντες για φόνους και άλλα τραγούδια*, 2005), και έργα του αρχαίου δράματος (Ευριπίδη *Ελένη*, Σοφοκλή *Αντιγόνη*). Άλλα βιβλία της: *Διαδίκτυο και διδασκαλία* (σε συνεργασία με την Τερέζα Γιακουμάτου, 2001), *Λογοτεχνία και νέες τεχνολογίες* (2009). Διηγήματά της έχουν μεταφραστεί σε οκτώ γλώσσες. Το τελευταίο της μυθιστόρημα μεταφράζεται τώρα στα εβραϊκά.

Η λογοτεχνική της φωνή έκανε εντύπωση από τα πρώτα της βιβλία με διηγήματα: σύντομες ιστορίες εμπνευσμένες από την εξ επαφής πραγματικότητα της συγγραφέα τους, αφηγμένες με ιδιαίτερη πυκνότητα, σε ύφος συχνά σκοτεινό και απόκοσμο, και κυρίως με μια γλώσσα ιδιαίτερα προσωπική και ευρηματική, κατά τόπους μάλιστα ιδιωματική, με πυκνή χρήση λέξεων από το γλωσσάρι των νέων, ενίοτε με στοιχεία εσωτερικευμένης βίας. Ήρωες των μικρών αυτών πεζών είναι άνθρωποι καθημερινοί και συνηθισμένοι, που όμως η ζωή τους στίζεται από μικρές ή μεγαλύτερες ανατροπές και βάφεται εξαίφνης αλλά διά παντός γκρίζα αν όχι μαύρη κατράνι· πρόκειται για τους looser του κόσμου μας, ανθρώπους χαλασμένους ή και χαμένους από χέρι.

Ο Πλανήτης Πρέσπα είναι μια διπλή ιστορία με ηρωίδες μια σύγχρονη αρχαιολόγο και μια βυζαντινή αρχόντισσα. Με συνθετική δεξιοτεχνία, η αφήγηση περνά από τη γοητευτική γλώσσα των γραπτών βυζαντινών πηγών στην προφορικότητα των λαϊκών θρύλων και φτάνει μέχρι την ιδιόλεκτο της σημερινής νεολαίας.

Ο *Μωβ μαέστρος* είναι το ψυχογράφημα μιας 34χρονης γυναίκας, που προσπαθεί να διερευνήσει πρωτίστως τη δίκοπη σχέση της με τον πατέρα της, τον οποίο λατρεύει να μισεί, αλλά και που μπλέκεται σε περιπέτειες όταν κληρονομεί από αυτόν ένα μπαρ. Και εδώ κυριαρχεί η ιδιόρρυθμη, λιμαρισμένη, γλώσσα.

Τέλος, το πιο πρόσφατο βιβλίο της, *Απόψε δεν έχουμε φίλους*, είναι μεν ένα καθαρόαιμο πανεπιστημιακό μυθιστόρημα, που χρησιμοποιεί ως υλικό τις συμπεριφορές καθηγητών και φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, πρώτα στην περίοδο της Κατοχής (1940-1944), έπειτα στη δεκαετία του '80 και τέλος στα γεγονότα του Δεκέμβρη του 2008, ωστόσο φέρνει επιδέξια στο επίκεντρο της αφήγησης —εκτός από τις ίντριγκες, την καμαρίλα, τα αμφιθέατρα και τις βιβλιογραφικές παραπομπές— την παθογένεια ολόκληρης της ελληνικής κοινωνίας.

Με το σύνολο του μέχρι τώρα λογοτεχνικού της έργου, η Νικολαΐδου έχει αναδειχθεί σε μια από τις σημαντικές και ενδιαφέρουσες πεζογράφους της νέας γενιάς. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
- Ντίνος Σιώτης, «Χωρίς happy end», εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 8.6.1997
- Γιώργος Κορδομενίδης, «Μεταξύ γκρίζου και μαύρου», εφημ. *Αγγελιοφόρος της Κυριακής*, 6.8.2000· του ίδιου, «Ένα διαχρονικό ερωτικό ρομάντζο», *Αγγελιοφόρος της Κυριακής*, 14.7.2010
- Πέτρος Τατσόπουλος, «Η κληρονομιά του Διαβόλου», *Τα Νέα/Βιβλιοδρόμιο*, 27-28.4.2002
- Θεόδωρος Παπαγγελής, «Και πνεύμα επλανάτο επί των υδάτων Πρέσπας», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 58 [2002]· του ίδιου, «Ιστορία με ρόμπα και παντόφλες», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 90 [2010]
- Ελένη Χοντολίδου, «Οικογένειες: αυτές οι δύσκολες σχέσεις», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 73 [2006]


Φωτογραφία: Γιάννης Δ. Βανίδης

Σοφία Νικολαΐδου

της ΕΥΜΟΡΦΙΑΣ ΚΑΡΑΜΠΑΤΑΚΗ
Συγγραφέως - αρθρογράφου

Λάδι, κρασί, βιβλίο

Η συζήτηση είχε ανάψει στο αμφιθέατρο της Ένωσης Ακολούθων Τύπου· βρισκόμασταν λίγο καιρό προτού το ωστικό κύμα της κρίσης ξεσπάσει και στην Ελλάδα, με τα γνωστά αποτελέσματα, όταν ακόμη υπήρχε η πολυτέλεια για σοβαρό προβληματισμό σχετικά με την «πολιτιστική διπλωματία». Οι παλαιότεροι, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ποίηση, εκδότες και οι ίδιοι εξειδικευμένων εντύπων, κατηγορούσαν την παγκοσμιοποίηση για τη χρησιμοθηρία της, που οδηγούσε έδρες νεοελληνικών του εξωτερικού σε μαρασμό ή σε κλείσιμο. Άλλοι, έχοντας υπηρετήσει στην καθ' ημάς Ανατολή, διηγούνταν την έλξη που ασκεί το «πολιτιστικό μας προϊόν» και διερωτούνταν μήπως θα ήταν περισσότερο προς το συμφέρον μας να στραφούμε εκεί.

Όλοι θυμόντουσαν την "τραυματική" εμπειρία της Φρανκφούρτης, όταν η Ελλάδα ως τιμώμενη χώρα ανακάλυψε ότι αυτό που θέλουν ακόμη οι ξένοι αναγνώστες από τη λογοτεχνία της είναι το φολκλόρ. Επειδή όμως κανείς δε μπορεί να επιβάλει στους Έλληνες –ή μη– συγγραφείς τις πηγές της έμπνευσής τους, ιδιαίτερα στο σημερινό παγκοσμιοποιημένο τοπίο, κι επειδή, παρ' όλη τη σημασία της, η Φρανκφούρτη δεν είναι το άπαν, η ζωή συνεχίστηκε, έφερε μάλιστα και ορισμένες επιτυχίες.

Αφανής, πλην αποτελεσματικότατος, «πολιτιστικός μάνατζερ» στον χώρο του βιβλίου μάς διηγήθηκε την «εμπειρία της Τάι Πέι». Στη μεγάλη αυτή έκθεση βιβλίου της Άπω Ανατολής, επελέγη να γίνει παρουσίαση του έργου της Ρέας Γαλανάκη *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*. Καθώς όμως το τοπικό κοινό αγνοούσε τα περί της ιστορικής συγκυρίας, όλος ο χρόνος καταναλώθηκε στο να εξηγηθεί τι ήταν το παιδομάζωμα, οι κρυπτοχριστιανοί, οι διπλές ταυτότητες κτλ. Ωστόσο, ο πολιτιστικός μάνατζερ, φύσει θετικά σκεπτόμενος, δεν κατέληξε να πει «τι άσχημα που τα πήγαμε στην Τάι Πέι», αλλά «τι χρήσιμα πράγματα μάθαμε στην Τάι Πέι». Δηλαδή, ότι κάθε κοινό είναι διαφορετικό, και ξεκινούμε μελετώντας τι γνωρίζουν για εμάς, για να τους "συστήσουμε" στη συνέχεια και άλλες πλευρές μας. (Για παράδειγμα, σε έρευνα της Γαλλικής Πρεσβείας στην Ελλάδα, τα τελευταία χρόνια, σχετικά με το ποιο από τα γαλλικά πολιτιστικά προϊόντα είναι πιο ελκυστικό στο ελληνικό κοινό, ώστε να του δοθεί μεγαλύτερη έμφαση, το αρμόδιο τμήμα κατέληξε στον... κινηματογράφο!). Ας ελπίσουμε τουλάχιστον ότι, μετά από την ενημέρωση, οι αναγνώστες στην Άπω Ανατολή, πιο κατατοπισμένοι, μπόρεσαν ν' απολαύσουν αυτό το θαυμάσιο βιβλίο της Γαλανάκη.

Από την συζήτηση προέκυψαν και άλλα ευχάριστα: στο Ιράν αγαπούν τον Νίκο Καζαντζάκη. Στο Ηνωμένο Βασίλειο αναπάντεχη δημοφιλία γνωρίζουν τα έργα του Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη. Στη Γερμανία απολαμβάνουν τις περιπέτειες του αστυνόμου Χαρίτου, εμβληματικού ήρωα των αστυνομικών μυθιστορημάτων του Πέτρου Μάρκαρη. Στη Γαλλία, μεταφράζονται έργα του Αύγουστου Κορτώ και του Τάκη Θεοδωρόπουλου (να σημειωθεί ότι οι τέσσερεις τελευταίοι μόνο για φολκλόρ δεν μπορούν να κατηγορηθούν).

Σε πρόσφατη Διεθνή Έκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης, εκπρόσωποι της γείτονος εξέφραζαν τον θαυμασμό τους για το γεγονός ότι σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα καθιερώθηκε διεθνώς, κάτι που δεν κατόρθωσαν ακόμη οι ίδιοι με αντίστοιχη δική τους διοργάνωση.

Στην άλλη πλευρά της Μεσογείου, ο Βιθέντε Φερνάντεθ Γκονθάλεθ, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Μάλαγα και βραβευμένος μεταφραστής το 2003 για τα *Ρήματα για το ρόδο* του Θανάση Χατζόπουλου, και το 1992 για τις *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* του Γιώργου Σεφέρη, διαβεβαιώνει πως τα τελευταία χρόνια στην Ισπανία παρατηρείται ευρύ και μόνιμο ενδιαφέρον από σοβαρούς και δυναμικούς εκδοτικούς οίκους για την ελληνική λογοτεχνία. Ενδεικτικά, έχουν μεταφραστεί και κυκλοφορούν κλασικά έργα της νέας ελληνικής λογοτεχνίας όπως τα *Διηγήματα* του Βιζυηνού, η *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη, η *Πάπισσα Ιωάννα* του Ροΐδη, βιβλία με ποίηση Ελύτη, Ρίτσου, Καβάφη, αλλά και πρόσφατοι τίτλοι όπως *Ο θείος Πέτρος και η εικασία του Γκόλντμπαχ* του Απόστολου Δοξιάδη και, φυσικά, του Πέτρου Μάρκαρη με τον διεθνώς αγαπημένο πια αστυνόμο Χαρίτο. Παράλληλα, η Αλίθια Βιγιάρ Λεκουμπέρι, φιλόλογος, ελληνίστρια και καθηγήτρια νέων ελληνικών στο Αυτόνομο Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης, κυκλοφόρησε πρόσφατα την *Ιστορία της Σύγχρονης Ελληνικής Λογοτεχνίας* (Sial), με πολύ θετική αποδοχή.

Ασφαλώς υπάρχουν και άλλοι τομείς δράσης της πολιτιστικής διπλωματίας, όπως ο κινηματογράφος, η μουσική, τα εικαστικά, η γαστρονομία, και σίγουρα είναι μακριά ακόμη η μέρα όπου το ελληνικό βιβλίο, με όλα του τα σημερινά προβλήματα, θα αποτελεί εμβληματικό εξαγώγιμο προϊόν, δίπλα στο λάδι και το κρασί. Όμως, οι διπλωμάτες μας έχουν μία αδυναμία στη λογοτεχνία· εξάλλου, ο κλάδος τους είχε βγάλει κάποτε κι έναν νομπελίστα (για τον οποίον οι γηραιότεροι έχουν από ένα ανέκδοτο να διηγηθούν, όχι πάντα καλοπροαίρετο). Κι ένα ακόμη ευχάριστο νέο: μετά από το πρώτο μούδιασμα που επέφερε η κρίση, οι κινήσεις πολιτιστικής διπλωματίας ξαναρχίζουν, έστω σε πιο περιορισμένη κλίμακα και με πιο συρρικνωμένο δυναμικό. ■

της ΓΙΑΝΝΑΣ ΤΣΟΚΟΥ
Δρ. Θεατρολογίας

Τριάντα χρόνια Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Πρωτοεμφανίστηκε στη σκηνή με μια τολμηρή επιλογή: *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* του Σαίξπηρ. Ήταν Οκτώβριος του 1979. Κανείς τότε δεν μπορούσε να φανταστεί ότι, τριάντα χρόνια μετά, η Πειραματική Σκηνής της «Τέχνης» θα συνέχιζε να παίζει πρωτεύοντα ρόλο στα θεατρικά πράγματα της Θεσσαλονίκης. Της πρώτης παράστασης προηγήθηκαν ατέρμονες συζητήσεις μιας ομάδας σπουδαστών και αποφοίτων της Δραματικής Σχολής του Κ.Θ.Β.Ε. για τους καλλιτεχνικούς στόχους που πρέπει να έχει ένας θίασος, αν θέλει να αλλάξει δημιουργικά το θεατρικό τοπίο της πόλης. Καταλυτική υπήρξε η παρουσία ενός μελετητή του θεάτρου που είχε έρθει πριν λίγο καιρό από τη Γαλλία, με πανεπιστημιακές περγαμηνές σ' έναν τομέα σχεδόν άγνωστο τότε στον τόπο μας. Ο Νικηφόρος Παπανδρέου ήταν, και παραμένει βέβαια, ένας έγκριτος θεατρολόγος που τον έτρωγε, όπως αποδείχθηκε, το σαράκι της σκηνής. Το 1976, είχε αναλάβει, ύστερα από πρόταση του Γιώργου Σαββίδη και του Νίκου Χουρμουζιάδη, τη διεύθυνση της Δραματικής Σχολής του Κ.Θ.Β.Ε. Η απόφασή του να ιδρύσει μια θεατρική ομάδα με αποφοίτους της Σχολής αποδείχθηκε εξαιρετικά γόνιμη.


Απόψε τρώμε στης Ιοκάστης


Γυάλινος κόσμος


Το όνειρο του ρο

Η αρχή

Με την κωμωδία του Σαίξπηρ, η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» ξεκίνησε τις παραστάσεις της, φιλοξενούμενη στο θέατρο «Άδωνις». Σήμερα το θέατρο αυτό, όπως και άλλα της πόλης, δεν υπάρχει πλέον. Έχει μετατραπεί σε σούπερ μάρκετ. Τότε όμως ο χώρος στέγαζε την Επιθεώρηση Δραματικής Τέχνης της Ρούλας Πατεράκη. Ο Άγγλος σκηνοθέτης Κόλιν Χάρρις υπέγραφε τη σκηνοθεσία και τη σκηνογραφική φροντίδα της παράστασης, ενώ τον θίασο αποτελούσαν οι Χρήστος Αρνομάλλης, Καρυοφυλλιά Καραμπέτη, Λένα Κουρούδη, Βαρβάρα Μαυρομάτη, Νίκος Σεργιανόπουλος, Έφη Σταμούλη, Κωστής Σφυρικίδης, Σωκράτης Τερζόπουλος και Γιάννα Τσόκου. Η σαιζόν συνεχίστηκε με δύο ποιητικά αφιερώματα στους Ρίτσο και Ελύτη αντίστοιχα και με την τριλογία της Λούλας Αναγνωστάκη *Η πόλη*. Για πρώτη φορά παιζόταν έργο της συγγραφέα στη γενέτειρά της. Έκπληξη αποτέλεσε η επιλογή του Νικηφόρου Παπανδρέου να εμπιστευθεί την σκηνοθεσία στον καθηγητή της κλασικής φιλολογίας στο Α.Π.Θ., Νίκο Χουρμουζιάδη. Από τότε ο "νεόκοπος" σκηνοθέτης θα αποτελέσει σημαντικό καλλιτεχνικό μέλος της θεατρικής οικογένειας, που μόλις είχε δημιουργηθεί.

Οι παραστάσεις μεταφέρθηκαν σύντομα στο θέατρο «Αυλαία», όπου σημείωσαν μεγάλη επιτυχία και παίχθηκαν σ' ένα ασφυκτικά γεμάτο θέατρο. Ο ενθουσιασμός για το νέο εγχείρημα ήταν εμφανής τόσο στους καλλιτέχνες όσο και στο κοινό. Οι θεατές, φεύγοντας από το θέατρο, κρατούσαν στα χέρια τους τα πρώτα

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΕΙΔΗΣΙΣ

Η ΓΚΡΕΤΑ ΓΚΑΡΜΠΟ ΗΡΘΕ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ ΜΑΣ

ἕνα ἔργο τοῦ Φράνκ Μάκ Γκίνες ἀπὸ τὴν Πειραματικὴ Σκηνὴ τῆς «Τέχνης»





Η Γκρέτα Γκάρμπο ήρθε στην πόλη μας



Οδύσσεια



Το σώσε

τεύχη των *Θεατρικών Τετραδίων*. Στις πρώτες σελίδες, ανάμεσα σε άλλα, διαβάζουμε, σε πολυτονικό ακόμα σύστημα: *Στόχος της Πειραματικής Σκηνής της Τέχνης είναι η προώθηση της έρευνας και του προβληματισμού πάνω στη δραματουργία, τη σκηνοθεσία και, κυρίως, πάνω στα εκφραστικά μέσα του ηθοποιού. Αυτό δεν σημαίνει παραγνώριση της σημασίας του κοινού. Αντίθετα, οι υποθέσεις και οι πειραματισμοί δοκιμάζονται μόνο μέσα από την επαφή με τον θεατή. Ο θεατής καλείται να γίνει μέτοχος και συνεργός στο πείραμα.* [...] *Με τα* Θεατρικά Τετράδια, *που θα συνοδεύουν κάθε παράστασή μας, ελπίζουμε να συντελέσουμε στον εμπλουτισμό της ισχνής —στον τομέα του δοκιμίου— ελληνικής θεατρικής βιβλιογραφίας.* [...] Πράγματι στα χρόνια που ακολούθησαν η Πειραματική Σκηνή απέκτησε το δικό της, σταθερό και πιστό κοινό, που συμπορεύτηκε παρακολουθώντας τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις του θιάσου. Τα *Θεατρικά Τετράδια* αριθμούν σήμερα 56 τεύχη, εμπλουτίζουν τις βιβλιοθήκες των θεατών με μελέτες και θεατρικά έργα και αποτελούν ταυτόχρονα χρήσιμο εργαλείο για όσους ασχολούνται με το θέατρο.

Το νερό είχε μπει πλέον στο αυλάκι. Σύντομα ο νέος θίασος βρήκε τη στέγη του στο θέατρο «Αμαλία» και διαμορφώθηκε η βασική ομάδα των καλλιτεχνικών συντελεστών. Δίπλα στον Νίκο Χουρμουζιάδη, σκηνοθέτησαν τα πρώτα χρόνια κυρίως οι Νίκος Αρμάος, Έρση Βασιλικιώτη, Πέπη Οικονομοπούλου αλλά και ο Νικηφόρος Παπανδρέου. Οι σκηνογράφοι Ιωάννα Μανωλεδάκη και Απόστολος Βέττας στήριξαν με τις δικές τους εικαστικές προτάσεις τις περισσότερες από τις παραστάσεις, ενώ ο συνθέτης Ηρακλής Πασχαλίδης και αργότερα ο Κώστας Βόμβολος έγραψαν μουσικές και τραγούδια που αγαπήθηκαν πολύ. Κοντά τους μια ομάδα φίλων βοηθούσε εθελοντικά στη μαγική διαδικασία της παράστασης. Κάποιοι από αυτούς θα δοκιμάσουν αργότερα την τύχη τους και στη σκηνή. Το ρεπερτόριο θα κινηθεί ανάμεσα σε κλασικά, νεοελληνικά και σύγχρονα ξένα έργα, πολλά από τα οποία παρουσιάζονται για πρώτη φορά στην Ελλάδα.

Την εποχή που ξεκίνησε η Πειραματική Σκηνή, η Θεσσαλονίκη διήνυε μια διόλου αδιάφορη θεατρική εποχή. Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, αντίθετα με σήμερα, βρισκόταν σε μια από τις πλέον ενδιαφέρουσες καλλιτεχνικά περιόδους του. Κατά γενική ομολογία, στα χέρια του Μίνου Βολανάκη (1974-1977) το Κ.Θ.Β.Ε. είχε φτάσει σε πολύ υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο και δέσποζε στην πόλη. Από την άλλη μεριά, το Θεατρικό Εργαστήρι, μια μικρή ομάδα, είχε καταφέρει να αρθρώσει τη δική της αντιδικτατορική φωνή και τώρα, στη μεταπολίτευση, συνέχιζε με επιτυχία τη θεατρική της δράση και εξελισσόταν σε φυτώριο νέων καλλιτεχνών. Από το Θεατρικό Εργαστήρι προήλθαν η Ρούλα Πατεράκη, που ίδρυσε την Επιθεώρηση Δραματικής Τέχνης, και ο Φούλης Μπουντούρογλου με τη Δέσποινα Πανταζή, που έστησαν τότε το Καφέ-Θέατρο. Η δεκαετία του '80 ξεκινούσε πολλά υποσχόμενη.

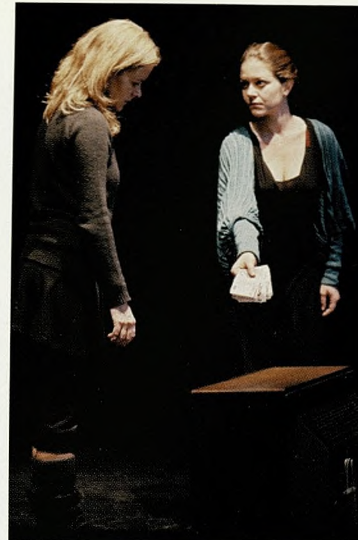
Η συνέχεια

Αντίθετα με τους προαναφερθέντες θιάσους, που οδηγήθηκαν στο κλείσιμο λόγω καλλιτεχνικών και οικονομικών δυσκολιών, η Πειραματική Σκηνή ακολούθησε μια σταθερή πορεία. Και εδώ βέβαια, στις αρχές της δεκαετίας του '90, η νεότερη γενιά θα μπει δυναμικά στο παιχνίδι. Συνεργάτες του θιάσου δοκιμάζουν τις δυνάμεις τους στη σκηνοθεσία, όπως ο Πέτρος Ζηβανός και η Γλυκερία Καλαϊτζή, ή στη συγγραφή έργων για παιδιά, όπως η ηθοποιός Στέλλα Μιχαηλίδου. Η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» όλα αυτά τα χρόνια ανέδειξε ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους, μουσικούς, χορογράφους, φωτιστές αλλά και συγγραφείς της πόλης. Μεγάλη προσφορά στους θεατρόφιλους της Θεσσαλονίκης υπήρξε η δημιουργία, το 1994, της Θεατρικής Άνοιξης, ενός διεθνούς φεστιβάλ που κυριολεκτικά λατρεύτηκε από το κοινό. Ποιός δεν θυμάται την κοσμοσυρροή έξω από το θέατρο «Αμαλία» για μια θέση έστω και στον εξώστη για παραστάσεις που έμειναν αξέχαστες. Δυστυχώς, το 2006 αυτό το θεατρικό παράθυρο στον κόσμο κλείνει λόγω έλλειψης χρηματοδότησης από το Υπουργείο Πολιτισμού. Στη θέση της Θεατρικής Άνοιξης θα έρθουν το 2008 οι Προτάσεις, ένα «εργοτάξιο θεατρικών αναζητήσεων», όπου μικρότεροι ή νέοι θίασοι της χώρας έχουν την ευκαιρία να δείξουν την δουλειά τους.

Στις μέρες μας, το τοπίο της θεατρικής Θεσσαλονίκης έχει σαφώς αλλάξει. Το Κρατικό Θέατρο προσπαθεί να δεσπόζει στον χώρο, αλλά περνά μια μακροχρόνια καλλιτεχνική κρίση. Η θεατρική πολυφωνία στην πόλη είναι πλέον γεγονός, καθώς παλαιότερα σχήματα έχουν ήδη δώσει αρκετά δείγματα γραφής, όπως η Παράθλαση, η Αναζήτηση, η Νέμεση, η Ακτίς Αελίου, οι Νέες Μορφές (που δεν υπάρχουν πια), η Ούγκα Κλάρα, το Μικρό Θέατρο, το Θέατρο Φλέμινγκ. Πολυάριθμες είναι οι παραστάσεις ομάδων χωρίς μόνιμη στέγη. Είναι σαφές ότι η πόλη γονιμοποιείται καλλιτεχνικά από τους αποφοίτους των δραματικών σχολών και του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών. Η Πειραματική Σκηνή ανανεώνει και πάλι τον θίασό της με νέους ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους και μουσικούς. Όλα αυτά τα χρόνια έχει κρατηθεί σταθερός ένας βασικός πυρήνας συνεργατών που συμπορεύεται δημιουργικά, παρά τις οικονομικές και όποιες άλλες δυσκολίες. Ταυτόχρονα, η Πειραματική Σκηνή παραμένει σημαντικό φυτώριο νέων καλλιτεχνών. Δεν είναι λίγοι οι ηθοποιοί της που έχουν στραφεί με επιτυχία στη σκηνοθεσία ή τη συγγραφή, ή που έφτιαξαν δικές τους ομάδες, όπως η Ελένη Δημοπούλου και ο Στάθης Μαυρόπουλος.

Μέσα στη θεατρική πολυφωνία, ο θίασος συνεχίζει τη δική του σταθερή πορεία έχοντας ανεβάσει περισσότερα από 100 έργα. Στη σκηνή του Θεάτρου «Αμαλία» παίχτηκαν σε πανελλήνια "πρώτη" κείμενα του Ιάκωβου Καμπανέλλη, της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, της Στέλλας Μιχαηλίδου, του Άκη Δήμου, της Φωτεινής Φραγκούλη, της Λένας Διβάνη, της Πένυς Φυλακτάκη, του Γιώργου Χατζόπουλου, του Σάκη Σερέφα, καθώς και των Γιάννη Ρίτσου, Οδυσσέα Ελύτη και Νίκου Μπακόλα. Παρουσιάστηκαν επίσης για πρώτη φορά στην Ελλάδα σημαντικοί σύγχρονοι δραματουργοί: Γιούκιο Μισίμα, Ντύλαν Τόμας, Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, Ερίκ Ρομέρ, Γιασμίνα Ρεζά, Τιμπερλέικ Γουερτενμπέικερ, Σάρλοτ Κήτλυ, Κατρίν Ανν, Τομ Μέρφυ, Τζορτζ Ταμπόρι, Πέτερ Τουρίνι, Κόνορ Μακφέρσον, Ματέι Βισνιέκ, Ξαβιέ Ντυρενζέ, Ζοέλ Πομμερά.

Τι είναι άραγε αυτό που χαρίζει σ' έναν θίασο μακροβιότητα; Το θέατρο πάνω από όλα είναι οι άνθρωποι. Ίσως εδώ να βρίσκεται η απάντηση: στο όραμα ενός ανθρώπου, του Νικηφόρου Παπανδρέου, που ονειρεύτηκε και δημιούργησε μια θεατρική οικογένεια, στους καλλιτέχνες που ασπάστηκαν την ιδέα και έμειναν πιστοί σ' αυτήν παρ' όλες τις δυσκολίες και διαφωνίες, αλλά και στο κοινό που αποδείχθηκε άξιος συνοδοιπόρος. Όπως και να έχει πάντως, το ταξίδι συνεχίζεται. ■



Οι έμποροι



Τα σαράντα κλειδιά



Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας

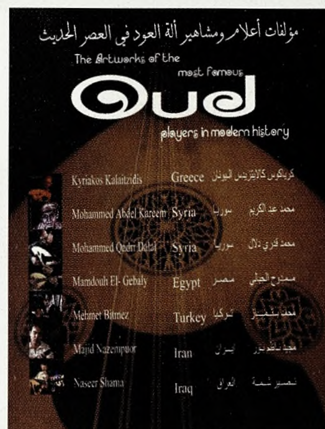


Χορεύοντας στη Λούνασα

της **ΓΙΩΤΑΣ ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ**
Δημοσιογράφου

Μια συνομιλία με τον Κυριάκο Καλαϊτζίδη, ουτίστα και καλλιτεχνικό διευθυντή του πολιτιστικού οργανισμού «Εν Χορδαίς»

Στα "μακάμια" της ελληνικής μουσικής παράδοσης



Κάποιοι την βρίσκουν ντεμοντέ, άλλοι είναι πιστοί οπαδοί της, ενώ ακόμα και μια Αγγλίδα λαίδη υποκλίθηκε στις χάρες της. Τι είναι αλήθεια; Παλαιά ή νέα; Ούτε παλαιά, ούτε νέα ή καλύτερα αιώνια νέα, αφού ο γρίφος που λέγεται ελληνική μουσική παράδοση δεν είναι παρά ένα ποτάμι που ρέει μέσα στο πεντάγραμμο του χρόνου. Μένει να στήσουμε αυτί για να αφουγκραστούμε όλα εκείνα τα στοιχεία της ιστορικής μας ταυτότητας που κουβαλάει και εμπλουτίζει αιώνες τώρα. Ο ουτίστας και καλλιτεχνικός διευθυντής του πολιτιστικού οργανισμού «Εν Χορδαίς» Κυριάκος Καλαϊτζίδης μας ξεναγεί στα... “μακάμια” της.

Τι χωράει στον όρο ελληνική παραδοσιακή μουσική;

Με τον όρο παραδοσιακή ελληνική μουσική μπορούμε να περικλείσουμε το δημοτικό τραγούδι, τη λόγια μουσική κληρονομιά, τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή, το ρεμπέτικο, φτάνοντας μέχρι τον 20ό αιώνα. Βέβαια, όροι σαν και αυτόν σηκώνουν πάντα συζήτηση, αφού κάποτε παραδοσιακοί θα είναι και ο Χατζιδάκις και ο Σαββόπουλος. Η βασική ενοποιός δύναμη σ’ όλα αυτά είναι η μουσική προσωπικότητα, οι τρόποι, οι ήχοι, οι δρόμοι, όπως τους λένε στο ρεμπέτικο, τα μακάμια, όπως επικράτησαν στην Ανατολή. Και εγώ θα συμπλήρωνα ότι είναι η μητρική μουσική μας γλώσσα —όπως μας παραδόθηκε από γενιά σε γενιά—, με την οποία μαθαίνουμε να αρθρώνουμε τον μουσικό μας λόγο, να αρθρώνουμε μουσικά τα όνειρα, τις επιθυμίες μας. Συνδέεται με τη διαδικασία παράδοσης και παραλαβής, είτε γραπτή είτε προφορική, έχει μια δυναμική και κάθε μια γενιά το δέχεται, το καρπώνεται, το μετασχηματίζει. Η παράδοση —εκτός και αν είναι στείρα— πάντα έχει διαφοροποιήσεις και δεν είναι μουσειακό είδος. Στο μεγαλύτερο μέρος της άλλωστε η άυλη πολιτιστική κληρονομιά έχει το στοιχείο της εξέλιξης, όπως και η γλώσσα. Για παράδειγμα, τα ελληνικά που μιλάμε σήμερα ίσως ένα αρχαίος θα δυσκολευόταν να τα κατανοήσει, αλλά πρόκειται για την ίδια, ζωντανή, δυναμική γλώσσα. Η μουσική παράδοση είναι ένα ποτάμι που ρέει και εναπόκειται σ’ εμάς να αντλήσουμε και να συνθέσουμε και νέα πράγματα, έναν νέο ήχο στην προηγούμενη αλυσίδα.



Ποιος ο ρόλος της Θεσσαλονίκης στη διαμόρφωση της ελληνικής μουσικής παράδοσης;
Η Θεσσαλονίκη είναι ένα αστικό κέντρο που σαφώς έχει μια πολυπολιτισμική ζωή και, αν στήσουμε... αυτί στο παρελθόν, είναι σίγουρο ότι θα ακούγαμε ποικίλα ακούσματα. Η αλήθεια είναι όμως ότι ο ρόλος της δεν έχει μελετηθεί. Αγνοούμε πολλά στοιχεία. Έχουμε σαφή εικόνα για την εκκλησιαστική μουσική του 13ου, 14ου και 15ου αιώνα. Την περίοδο αυτή υπάρχουν μάλιστα επώνυμοι μελωδοί, ενώ συναντάμε και τον διακριτικό τίτλο «Μέλος Θεσσαλλονικέον». Όμως, σίγουρα δεν τη γνωρίζουμε καλά τη μουσική όπως αυτήν της Κωνσταντινούπολης, για την οποία θα έλεγα ότι είναι και η κατεξοχήν αντίζηλος πόλη και όχι η Αθήνα. Ίσως με τον εορτασμό των 100 χρόνων από την απελευθέρωση της πόλης μας, θα είναι μια καλή αφορμή να χρηματοδοτηθεί μια έρευνα. Εξάλλου, μεθοδολογικά εργαλεία υπάρχουν, απλώς δεν έχουν αξιοποιηθεί. Ως προς τη δημώδη παράδοση, σοβαρή παρουσία έχουν τα χωριά-δορυφόροι της πόλης, από την Επανωμή μέχρι τη Λητή και τα Κύμινα.

Είναι η μουσική και ένα καθρέφτισμα των οικονομικών, κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων μια πόλης, αλλά και μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής;
Η μουσική είναι μια κοινή παραδοχή της σύγχρονης επιστημονικής κοινότητας. Δεν παράγεται σε γυάλα. Είναι έκφραση των κοινωνικών, πολιτικών, οικονομικών εξελίξεων, ενώ πολλές φορές το μουσικό ρεπερτόριο το ορίζουν και οι εμπορικές συναλλαγές — από ακούσματα μέχρι όργανα, ακόμα και χώρους ακρόασης, αφού δεν είναι αυτονόητο ότι πάντα υπήρχαν χώροι δημόσιας εκτέλεσης. Έτσι, όταν τα καφενεία έρχονται στο προσκήνιο της κοινωνικής ζωής διαμορφώνουν και προϋποθέσεις κοινωνικής ακρόασης. Ακόμα και η έλευση προσφύγων διαμορφώνει το ρεπερτόριο, σε σημείο μάλιστα που και οι τοπικές κομπανίες να ενσωματώνουν κομμάτια, ενώ ακόμα και οι μεικτοί γάμοι είναι ένα κοινωνικό γεγονός που επιδρά στις μουσικές εξελίξεις.

Η πορεία σας δείχνει ότι η ελληνική παράδοση στη μουσική δεν είναι τελικά εμπόδιο, αλλά ίσως και εφόδιο για ένα άνοιγμα στη διεθνή αγορά.
Εμείς ξεκινούσαμε θέλοντας να στεγάσουμε τα οράματά μας. Μας ενέπνεε η παραδοσιακή μουσική και προχωρήσαμε με τη λειτουργία της σχολής, του ομότιτλου μουσικού σχήματος, την έκδοση βιβλίων και cd, αλλά και τις συναυλίες — έχουμε εμφανιστεί από την Ευρώπη και την Αμερική μέχρι το Χονγκ-Κονγκ και τα αραβικά κράτη, και ήδη ετοιμαζόμαστε και αυτή τη σεζόν για εμφανίσεις στην Κωνσταντινούπολη, στην Τύνιδα, στην Αλεξάνδρεια, στο Παρίσι, στη Μελβούρνη και στην Τασμανία. Το σημαντικό είναι ότι μας ξανακαλούν. Κι αυτό γιατί η θεμελιώδης διαφορά που εντοπίζω ως μουσικός σε φεστιβάλ στο εξωτερικό είναι ότι ακούνε μουσική καλή, είναι ανοιχτοί στα νέα ακούσματα και υπάρχει έμπρακτο ενδιαφέρον, που δεν περιορίζεται μόνο στον χώρο διασκέδασης — όπως συμβαίνει στη χώρα μας. Προσδοκώ τη μέρα που και στη χώρα μας θα απαγκιστρώσουμε τη μουσική από τον εναγκαλισμό της διασκέδασης και θα της επιτρέψουμε να φανερώσει και άλλες, πολύτιμες για όλους μας, διαστάσεις. Στην Ιταλία, για παράδειγμα, η πολιτιστική κληρονομιά είναι ενταγμένη στο σήμερα —από την αρχιτεκτονική μέχρι τη γαστρονομία της—, χωρίς κανείς να μπορεί να την κατηγορήσει για οπισθοδρόμηση. Στην Τουρκία πάλι και στις αραβικές χώρες μάς λένε συχνά ότι «παίζουμε ίδια μουσική», ενώ στο Λονδίνο το '98 μια λαίδη που βρέθηκε τυχαία, όπως μας αποκάλυψε, σε συναυλία μας παραδέχτηκε ότι αν ήξερε το μουσικό περιεχόμενο δε θα ερχόταν. Ωστόσο, μετά τη συναυλία άλλαξε άποψη για το είδος αυτής της μουσικής. ■







Σύντομο βιογραφικό
Ο πολιτιστικός οργανισμός «Εν Χορδαίς» δημιουργήθηκε το 1993, με σκοπό την έρευνα, τη μελέτη, τη διδασκαλία και την παρουσίαση της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς, την αναζήτηση και ανασύνθεση των στοιχείων της κοινής μουσικής κληρονομιάς της Μεσογείου, μέσα από τη συνεργασία με μουσικούς, ερευνητικούς και εκπαιδευτικούς φορείς από τη Μεσόγειο, την Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο, και η ενθάρρυνση και η υποστήριξη της νέας μουσικής δημιουργίας. Το 2008, ανάμεσα από 850 σχήματα, τιμήθηκε με το βραβείο της γαλλικής ραδιοφωνίας για τις Μουσικές του Κόσμου "Prix France Musique des Musiques du Monde", με έπαθλο την ηχογράφηση ενός δίσκου, ενώ το 2006 ήταν η επίσημη ελληνική υποψηφιότητα για το Βραβείο Sharjah της UNESCO. Στο πλαίσιο του προγράμματος Euromed Heritage II (χρηματοδοτούμενο από την ΕΕ) από το 2002 μέχρι και το 2005, το «Εν Χορδαίς» υπήρξε συντονιστής του έργου MediMuses με πολυάριθμές δράσεις σε όλη την Ευρώπη, το Μαγκρέμπ και τη Μέση Ανατολή. Συμμετέχει, επίσης, ως εταίρος στα έργα Extra!, Cantates des Rives και More, σε συνεργασία με άλλους φορείς από την Ευρώπη και την Μεσόγειο. Το μουσικό σχήμα «Εν Χορδαίς» αποτελούν οι Κυριάκος Πετράς (βιολί), Κυριάκος Καλαϊτζίδης (ούτι), Δρόσος Κουτσόκωστας (τραγούδι), Αλκης Ζοπόγλου (κανονάκι), Πέτρος Παπαγεωργίου (κρουστά).

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

[...] Η αίγλη του πανεπιστημίου, η πρωτοπορία του Κρατικού Θεάτρου, οι εκδηλώσεις της «Τέχνης», το κύρος των περιοδικών και, περισσότερο απ' όλα, το έργο και η λάμψη μιας ολόκληρης πλειάδας δημιουργών. Χωρίς όμως τις πνοές της αισιοδοξίας που διέτρεχαν τότε την πόλη και τους δημοκρατικούς αγώνες της γενιάς του '60, η ανθοφορία αυτή δεν θα κατέληγε σε μια τόσο πλούσια καρποφορία [...]. Η πόλη δεν πρέπει να σπρώχνει με τους τρόπους της τα άξια παιδιά της στον δρόμο της μετοίκησης, στον δρόμο «για τα Σούσα» [...] Με προβληματίζει η κυριαρχία των αυτοκινήτων και των δικύκλων και η κατάργηση σχεδόν των πεζοδρομίων, η κουρελαρία της πανεπιστημιούπολης, οι ξενικές επιγραφές, τα σκοτωμένα ελληνικά που μαστιγώνουν την ακοή [...] Στη Θεσσαλονίκη με γοητεύουν οι γραμμές των βουνών που την ορίζουν από την Ανατολή έως τη Δύση, ο Χορτιάτης, τα Πιέρια, ο Όλυμπος, ο Κίσσαβος και η ανοιχτωσιά της στο νότο. Οι άλλοτε δασωμένοι λόφοι του Σέιχ Σου και η θάλασσα. Η Άνω Πόλη και τα κάστρα, οι βυζαντινές εκκλησίες, οι πλατείες Ναυαρίνου και Αριστοτέλους, η προκυμαία και τα αγκυροβολημένα βαπόρια στο δραματικό δειλινό του Θερμαϊκού.

Γιάννης Ατζακάς
Συγγραφέας (1941-)
***Τα Νέα*, 30.1.2010**

Η Θεσσαλονίκη έχει καταντήσει πια πόλη των οχημάτων που την εγκατέλειψαν ακόμη και τα φαντάσματά της [...] Στη δεκαετία του '50 η πόλη ανταποκρινόταν απόλυτα στο επίθετο με το οποίο άρχιζε το γνωστό ρεφρέν του Τσιτσάνη: μια πόλη πραγματικά όμορφη, που δεν άκουγε με σαρκασμό χαρακτηρισμούς όπως «Νύμφη του Θερμαϊκού» ή «πόλη ερωτική». Ήταν μια πόλη γλυκιά και τρυφερή, ελαφρά μελαγχολική, που πραγματικά προκαλούσε τον έρωτα, αγαπιόταν [...] Εξακολουθώ να αγαπάω τη Θεσσαλονίκη αλλά μόνο μ' όσα αποθέματα μού υπολείπονται από τότε που την έζησα και τη γνώρισα στη νεότητά μου [...] Πώς είναι δυνατό μια πόλη να έχει κατειλημμένο το κέντρο της από τα αποκρουστικά κτίσματα της πανεπιστημιούπολης και της ΔΕΘ; Στο κέντρο τα μόνα αυτοτελή ωραία κτίσματα είναι κάποιοι στρατώνες, δυο-τρία νοσοκομεία και τα τελωνεία, γιατί δεν συνθλίβονται [...] Η Θεσσαλονίκη δεν απέκτησε ποτέ δική της πνευματική και πολιτιστική φυσιογνωμία εξαιτίας της εξάρτησής της από την Αθήνα, παρά το γεγονός ότι διαθέτει και ανθρώπους και ιδρύματα και παράδοση [...] Είναι ασύλληπτο το ότι η Αθήνα διαθέτει πάνω από 100 θεατρικές εστίες και η Θεσσαλονίκη ούτε 10 [...] Είναι δυνατόν η Θεσσαλονίκη να μην έχει ένα δημοτικό θέατρο; Ακόμη είναι εγκληματικό το ότι δεν διαθέτει τουλάχιστον ένα μεγάλο ιδιωτικό κανάλι...

Νίκος Χουρμουζιάδης
Ομότιμος καθηγητής Φιλολογίας
(1930-)
***Τα Νέα*, 10.2.2007**

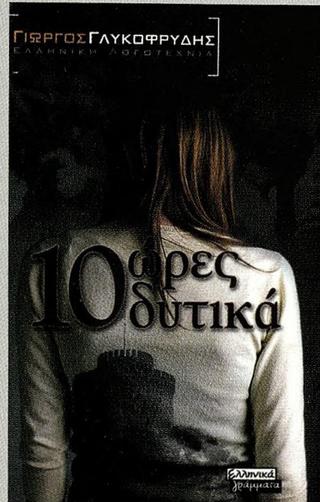
Η πόλη έχει προκαλέσει πολλά τραύματα στον εαυτό της [...] Προτιμώ ακόμη και σήμερα τις βόλτες με τα πόδια προς το Λιμάνι και τον Λευκό Πύργο και τους περιπάτους ανάμεσα στους δρόμους της πόλης. Σε κάθε στροφή γεννιούνται συνειρμοί και αναμνήσεις για πρόσωπα και πράγματα που δεν υπάρχουν πια [...] Ο Ν. Ασλάνογλου, ο Ντ. Χριστιανόπουλος, ο Ηλ. Πετρόπουλος, ο Τ. Καζαντζής, ήταν άνθρωποι αποφασισμένοι να προσφέρουν και διακατέχονταν από αγάπη για την πόλη . Γι' αυτούς υψίστη προτεραιότητα ήταν η πνευματική αναζήτηση, βάση ουσιαστική για την εξέλιξη της Θεσσαλονίκης (...).

Σάκης Παπαδημητρίου
Μουσικός, Συγγραφέας
(1940-)
***Τα Νέα*, 1.4.2000**

Η Θεσσαλονίκη δεν με αφήνει να τη δω σήμερα [...] Παραμένω ριζωμένος στη Θεσσαλονίκη με μια σχέση περισσότερο ιδεατή. Μου λείπει πολύ αν δεν πάω. Κάθε γωνιά, κάθε πέτρα της έχει να μου πει πράγματα. Την περπατάω για ώρες ώστε να λειτουργήσει η μνήμη. Τις προάλλες κάθισα στην πλατεία Μακεδονομάχων και θυμήθηκα τον Γιώργο Κάτο που έβγαζε απέναντι το *Τραμ* [...] Και μετά θυμήθηκα που είχαμε στήσει απέναντι ένα αντίσκηνο που μας είχαν δώσει για τους σεισμούς και κοιμόμασταν εκεί [...]. Τη Θεσσαλονίκη την πρόλαβα στην πολύ ουσιαστική της περίοδο, τότε που υπήρχαν δύο σχολές: Η μία πιο βυζαντολάγνα, γύρω από τον Πεντζίκη, κρατούσε περισσότερο επαφή με την παράδοση της Θεσσαλονίκης. Η άλλη, το εργαστήρι της Αρχιτεκτονικής στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης με τον Λεφάκη και τον Σαχίνη, είχε τα μάτια ανοικτά στα διεθνή κινήματα. Και οι δύο εσωστρεφείς, ευγενές χαρακτηριστικό της Θεσσαλονίκης που επιβίωσε, από δεκαετία σε δεκαετία, μέσα από ένα υπόγειο περιθώριο. Αν και τότε το εικαστικό-λογοτεχνικό περιθώριο στη Θεσσαλονίκη οριοθετείτο από κάποια πατάρια, από το απίθανο πατάρι στο «Αστόρια», στην παραλία, όπου παίζαμε τάβλι, το «Πτι Παλαί» όπου μαζευόμασταν φοιτητές, και το πατάρι του «Μόλχο» έως το περίφημο μικρό παταράκι στο «Ζήτα Μι», σε χρώματα Φασιανού [...] Η αστική τάξη της Θεσσαλονίκης χάθηκε ανεπιστρεπτί. Πριν από τον πόλεμο στα αστικά σπίτια έβρισκες Πικάσο και Σουτίν. Σήμερα είναι αδιανόητο να βρεις Σουτίν. Οι Εβραίοι, με τα συνεχή εμπορικά ταξίδια, αγόραζαν πολύ σημαντικά έργα [...]. Στη Θεσσαλονίκη η λογοτεχνία, μέσα από την «ποίηση της ήττας» του Μανόλη Αναγνωστάκη, παρέμενε αιρετική [...] Τα πιο σκοτεινά είναι και τα πιο ουσιαστικά. Και η Θεσσαλονίκη είναι πιο σκοτεινή πόλη. [...] Σήμερα η Θεσσαλονίκη δεν είναι πια η "άλλη" πόλη. Έχει χάσει τη διαφορετική ταυτότητά της την οποία συντηρούσε μέχρι τα χρόνια του '70 [...] Κλισαρισένη σε ισοπεδωτική ανωνυμία, δεν είναι πιο πρωτοποριακή πόλη. Τον συντηρητισμό τον είχε, πάντα έβγαζε τα μάτια της, αλλά τώρα έχω την αίσθηση μιας παρακμής...

Γιώργος Λαζόγκας
Ζωγράφος
(1945-)
***Επιλογές*, 1.2.2009**

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ



ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗΣ

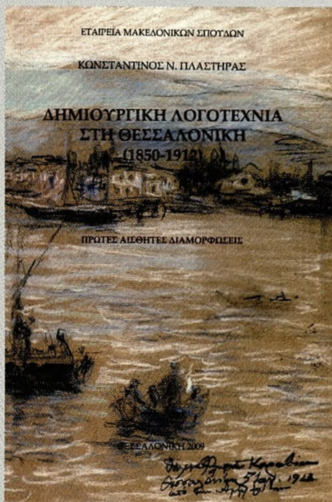
10 ώρες δυτικά

Ελληνικά Γράμματα 2010, 415 σελ.

Το μυθιστόρημα του Γ. Γλυκοφρύδη εκτυλίσσεται εν μέρει στη Θεσσαλονίκη του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου και εν μέρει στην σύγχρονη Θεσσαλονίκη (2006-2008).

Αξιοποιώντας ιστορικό υλικό που περιέχουν τα βιβλία των Μ. Μαζάουερ, Λ. Ζησιάδη, Α. Ναρ κ.ά., ο συγγραφέας πλέκει ένα αφήγημα για την σχέση της Ελληνοαμερικανίδας Αριάδνης και του Έλληνα Εβραίου Μωϋσή, που θα βρεθούν αντιμέτωποι με το παρελθόν του, δωσίλογου και με εγκληματική δράση στην κατοχική πόλη, παππού της.

Δύσκολο εγχείρημα, που το φέρνει σε πέρας ο μυθιστοριογράφος κρατώντας διαρκώς ψηλά το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ο οποίος έχει την ευκαιρία να "ξαναδιαβάσει" τη Θεσσαλονίκη των κατοχικών χρόνων.



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΛΑΣΤΗΡΑΣ

Δημιουργική λογοτεχνία στη Θεσσαλονίκη (1850-1912)
Πρώτες αισθητές διαμορφώσεις (παράρτημα των «Ελληνικών», 28).

Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών 2009, 327 σελ.

Η χρήσιμη και φροντισμένη μελέτη του Κ. Πλαστήρα ταξινομεί και αξιολογεί την ελληνική παρουσία στο πεδίο της λογοτεχνικής δημιουργίας στα χρόνια 1850-1912.

Μέσα από τεκμήρια που παρέχουν οι εφημερίδες και τα περιοδικά, και τις αναμνήσεις από λόγιους, λογοτέχνες, δημοσιογράφους και βέβαια τα λογοτεχνικά κείμενα, αναδεικνύει τις καταβολές και τους πρωταγωνιστές της λογοτεχνικής ζωής στη Θεσσαλονίκη πριν από την ενσωμάτωσή της στο νεοελληνικό κράτος (1912), τότε που διαμορφώθηκαν το ύφος και ο χαρακτήρας της πεζογραφίας, της ποίησης και της χρονογραφίας της πόλης.



ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΒΕΛΛΙΔΗ

Ήταν βαρύς ο χειμώνας που γεννήθηκα

Λιβάνης 2010, 317 σελ.

Μια διήγηση-εξομολόγηση από την περιβόητη εκδότρια εφημερίδων (*Μακεδονία, Θεσσαλονίκη*), για όσα έζησε από μικρό παιδί δίπλα στον πατέρα της, για τους σημαντικούς ανθρώπους που συνάντησε όλα αυτά τα χρόνια (πολιτικούς, καλλιτέχνες, καθηγητές, επιχειρηματίες) και για τη σχέση της με τους δημοσιογράφους της πόλης, στο ταξίδι, της ζωής της, που περιλαμβάνει κυρίως την Θεσσαλονίκη.

Ο αναγνώστης θα βρει ενδιαφέρουσες σελίδες για την πρόσφατη πολιτική μας ιστορία και γενικότερα για την ιστορία του Τύπου της πόλης.

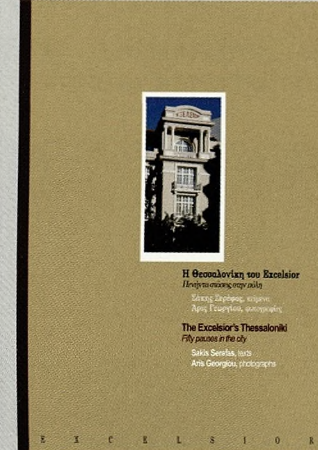


Πρακτικά Συνεδρίου

Οι εκπαιδευτικοί γράφουν και μιλούν για την ιστορία των σχολείων της Θεσσαλονίκης.

Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης 2010, 333 σελ.

Ο τόμος περιέχει ενδιαφέρουσες και τεκμηριωμένες προσεγγίσεις στη φυσιογνωμία και τη διαδρομή των σχολείων στη Θεσσαλονίκη. Αξίζει να παραθέσουμε ονόματα και τίτλους θεμάτων:
Η Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου γράφει στην εισαγωγή για τα βασικά χαρακτηριστικά της εκπαιδευτικής ιστορίας της πόλης.
Η Κατερίνα Δαλακούρα για το «Κεντρικόν/Ελληνικόν Παρθεναγωγείον» (1854-1914).
Ο Βασίλης Φούκας για το «Εθνικόν Διδασκαλείον» της Μακεδονίας (1876-1882).
Ο Αστέριος Κουκούδης για την «Αστική Σχολή Βαρδαρίου» (1897-1922)
Η Μαρία Πανά για την «Ελληνογαλλική Σχολή Καλαμαρί»
Ο Γεώργιος Ντιγκμπασάνης για το «Ελληνογαλλικό Κολέγιο "Δελασάλ" Θεσσαλονίκης, το σχολείο των Φρερ»
Η Στέλλα Κυριακάκη για το «Γ' Γυμνάσιο Θηλέων» (1936-1979)
Ο Αστέριος Κρεμέτης για τη «Γερμανική παροικία και την ανάγκη ίδρυσης μιας Γερμανικής Σχολής στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 19ου αιώνα»
Ο Βασίλειος Γωγούσης για την ιστορία της Αμερικανικής Γεωργικής Σχολής.
Ο Δημήτρης Κοσμάς για το «Α΄ Γυμνάσιο Θηλέων Θεσσαλονίκης» (1919-1979).
Η Ελένη Τζιούτζια για το Τενεκεδένιο Σχολείο των Προσφύγων.
Ο Νίκος Βαρμάζης για το Πειραματικό Σχολείο της πόλης.
Ο Πέτρος Μπεσπάρης για το Γυμνάσιο Τούμπας, το 5ο Γυμνάσιο Αρρένων και το 3ο Γυμνάσιο Αρρένων.
Η Φρειδερίκη Φαντίδου, «Ένας αιώνας μνήμες» (1825-2006). Από το Ελληνογαλλικό Εμπορικό και Πρακτικό Λύκειο Στ. Νούκα στο 19ο Γυμνάσιο και στο 19ο Λύκειο Θεσσαλονίκης.
Ο Βασίλης Παρασκευόπουλος για το 1ο Δημοτικό Σχολείο Νεάπολης, 1928-2004.
Η Σαββατώ Σαββίδου για το Πέτρινο Σχολείο της Πολίχνης.
Η Μαρία Βαφειάδου για τα Εκπαιδευτήρια Θηλέων Αγλαΐας Ν. Σχινά (1905-1974).
Η Αικατερίνη Δώδου για τα Ελληνικά Εκπαιδευτήρια Θηλέων Σταματίας Πατρικίου-Βαλαγιάννη.
Η Στυλιανή Πασχούδη για το 7ο Δημοτικό Σχολείο.
Ο Ευστράτιος Βαχάρογλου για την «εν Θεσσαλονίκη Δημοτική Σχολή Κουφαλιωτών»(1908-1913/14)
Η Αγαθή Κίτσου για το 10ο Λύκειο-Γυμνάσιο (1972-1997).
Ο Μιχαήλ Καράνταλης για το Δημοτικό Σχολείο Βασιλικών.
Η Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου για τη θεατρική δραστηριότητα του Πειραματικού Σχολείου.
Η Ευαγγελία Μαυράκη για το 1ο Δημοτικό Σχολείο Αμπελοκήπων, 1930-2006.
Ο Κων/νος Νίγδελης για το 1ο Δημοτικό Σχολείο Συκεών.
Ο Β. Εγγονόπουλος-Παπαδόπουλος, Α. Φυλάκης και Μ. Ορφανουδάκης για την ιστορία του 1ου ΤΕΕ Λαγκαδά (Τεχνικό Επαγγελματικό Εκπαιδευτήριο Λαγκαδά).



ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ
ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Η Θεσσαλονίκη του Excelsior
Πενήντα στάσεις στην πόλη.

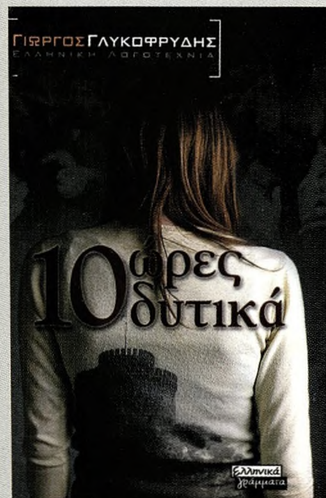
Ξενοδοχείο Excelsior 2010, 125 σελ.

Δεν πρόκειται για έναν ακόμη τουριστικό οδηγό της Θεσσαλονίκης αλλά για κάτι πολύ περισσότερο. Η θαυμάσια αυτή έκδοση επιλέγει 50 σημεία αναφοράς («στάσεις») και αρθρώνει σε 9 ενότητες (Πόλη του νερού και του θαλασσίου μετώπου, πόλη των αγορών, των Ρωμαίων, των βυζαντινών εκκλησιών, των πολύγλωσσων προσευχών, των πλατειών, της μνήμης, των εγκλεισμών, των προσφύγων και των επισκεπτών) όσα συναρπαστικά έχει να αφηγηθεί η γνωστή-άγνωστη πόλη, προτρέποντας τον αναγνώστη να ανακαλύψει ή να επινοήσει τη Θεσσαλονίκη, περπατώντας στους τόπους, στους δρόμους και στα μνημεία της.

Ανοίγει έτσι ένα "παράθυρο" στον προτηλεοπτικό ασπρόμαυρο κόσμο της μνήμης και των βιωμάτων και παρέχει πληροφορίες και εικόνες από το ντοκιμαντέρ που δεν γυρίστηκε ποτέ και το μυθιστόρημα που δεν γράφτηκε ακόμα για τη Θεσσαλονίκη.

Το βιβλίο συμβάλλει αναμφισβήτητα στην έρευνα της ιστορικής τοπογραφίας, της πόλης, οδηγώντας —με τη συνδρομή και της λογοτεχνίας— τα βήματα, τα βλέμματα και τα συναισθήματα του αναγνώστη στους μνημοδόχους τόπους της Θεσσαλονίκης και στη σχέση τους με τους κατοίκους της, που ζυμώθηκαν μέσα τους, στον φωτισμό κάθε εποχής.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ







ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗΣ

10 ώρες δυτικά

Ελληνικά Γράμματα 2010, 415 σελ.

Το μυθιστόρημα του Γ. Γλυκοφρύδη εκτυλίσσεται εν μέρει στη Θεσσαλονίκη του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου και εν μέρει στην σύγχρονη Θεσσαλονίκη (2006-2008).

Αξιοποιώντας ιστορικό υλικό που περιέχουν τα βιβλία των Μ. Μαζάουερ, Λ. Ζησιάδη, Α. Ναρ κ.ά., ο συγγραφέας πλέκει ένα αφήγημα για την σχέση της Ελληνοαμερικανίδας Αριάδνης και του Έλληνα Εβραίου Μωϋσή, που θα βρεθούν αντιμέτωποι με το παρελθόν του, δωσίλογου και με εγκληματική δράση στην κατοχική πόλη, παππού της.

Δύσκολο εγχείρημα, που το φέρνει σε πέρας ο μυθιστοριογράφος κρατώντας διαρκώς ψηλά το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ο οποίος έχει την ευκαιρία να "ξαναδιαβάσει" τη Θεσσαλονίκη των κατοχικών χρόνων.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΛΑΣΤΗΡΑΣ

Δημιουργική λογοτεχνία στη Θεσσαλονίκη (1850-1912)
Πρώτες αισθητές διαμορφώσεις
(παράρτημα των «Ελληνικών», 28).

Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών 2009, 327 σελ.

Η χρήσιμη και φροντισμένη μελέτη του Κ. Πλαστήρα ταξινομεί και αξιολογεί την ελληνική παρουσία στο πεδίο της λογοτεχνικής δημιουργίας στα χρόνια 1850-1912.

Μέσα από τεκμήρια που παρέχουν οι εφημερίδες και τα περιοδικά, και τις αναμνήσεις από λόγιους, λογοτέχνες, δημοσιογράφους και βέβαια τα λογοτεχνικά κείμενα, αναδεικνύει τις καταβολές και τους πρωταγωνιστές της λογοτεχνικής ζωής στη Θεσσαλονίκη πριν από την ενσωμάτωσή της στο νεοελληνικό κράτος (1912), τότε που διαμορφώθηκαν το ύφος και ο χαρακτήρας της πεζογραφίας, της ποίησης και της χρονογραφίας της πόλης.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΒΕΛΛΙΔΗ

Ήταν βαρύς
ο χειμώνας
που γεννήθηκα

Λιβάνης 2010, 317 σελ.

Μια διήγηση-εξομολόγηση από την περιβόητη εκδότρια εφημερίδων (*Μακεδονία, Θεσσαλονίκη*), για όσα έζησε από μικρό παιδί δίπλα στον πατέρα της, για τους σημαντικούς ανθρώπους που συνάντησε όλα αυτά τα χρόνια (πολιτικούς, καλλιτέχνες, καθηγητές, επιχειρηματίες) και για τη σχέση της με τους δημοσιογράφους της πόλης, στο ταξίδι, της ζωής της, που περιλαμβάνει κυρίως την Θεσσαλονίκη.

Ο αναγνώστης θα βρει ενδιαφέρουσες σελίδες για την πρόσφατη πολιτική μας ιστορία και γενικότερα για την ιστορία του Τύπου της πόλης.

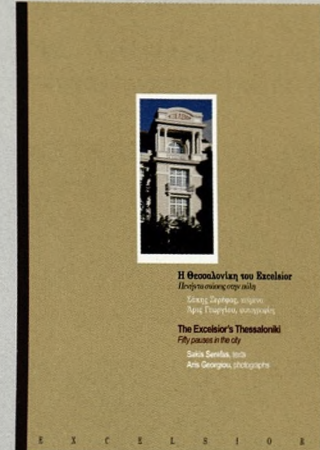


Πρακτικά Συνεδρίου

Οι εκπαιδευτικοί γράφουν και μιλούν για την ιστορία των σχολείων της Θεσσαλονίκης.

Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης 2010, 333 σελ.

Ο τόμος περιέχει ενδιαφέρουσες και τεκμηριωμένες προσεγγίσεις στη φυσιογνωμία και τη διαδρομή των σχολείων στη Θεσσαλονίκη. Αξίζει να παραθέσουμε ονόματα και τίτλους θεμάτων:
Η Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου γράφει στην εισαγωγή για τα βασικά χαρακτηριστικά της εκπαιδευτικής ιστορίας της πόλης.
Η Κατερίνα Δαλακούρα για το «Κεντρικόν/Ελληνικόν Παρθεναγωγείον» (1854-1914).
Ο Βασίλης Φούκας για το «Εθνικόν Διδασκαλείον» της Μακεδονίας (1876-1882).
Ο Αστέριος Κουκούδης για την «Αστική Σχολή Βαρδαρίου» (1897-1922)
Η Μαρία Πανά για την «Ελληνογαλλική Σχολή Καλαμαρί»
Ο Γεώργιος Ντιγκμπασάνης για το «Ελληνογαλλικό Κολέγιο "Δελασάλ" Θεσσαλονίκης, το σχολείο των Φρερ»
Η Στέλλα Κυριακάκη για το «Γ' Γυμνάσιο Θηλέων» (1936-1979)
Ο Αστέριος Κρεμέτης για τη «Γερμανική παροικία και την ανάγκη ίδρυσης μιας Γερμανικής Σχολής στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 19ου αιώνα»
Ο Βασίλειος Γωγούσης για την ιστορία της Αμερικανικής Γεωργικής Σχολής.
Ο Δημήτρης Κοσμάς για το «Α΄ Γυμνάσιο Θηλέων Θεσσαλονίκης» (1919-1979).
Η Ελένη Τζιούτζια για το Τενεκεδένιο Σχολείο των Προσφύγων.
Ο Νίκος Βαρμάζης για το Πειραματικό Σχολείο της πόλης.
Ο Πέτρος Μπεσπάρης για το Γυμνάσιο Τούμπας, το 5ο Γυμνάσιο Αρρένων και το 3ο Γυμνάσιο Αρρένων.
Η Φρειδερίκη Φαντίδου, «Ένας αιώνας μνήμες» (1825-2006). Από το Ελληνογαλλικό Εμπορικό και Πρακτικό Λύκειο Στ. Νούκα στο 19ο Γυμνάσιο και στο 19ο Λύκειο Θεσσαλονίκης.
Ο Βασίλης Παρασκευόπουλος για το 1ο Δημοτικό Σχολείο Νεάπολης, 1928-2004.
Η Σαββατώ Σαββίδου για το Πέτρινο Σχολείο της Πολίχνης.
Η Μαρία Βαφειάδου για τα Εκπαιδευτήρια Θηλέων Αγλαΐας Ν. Σχινά (1905-1974).
Η Αικατερίνη Δώδου για τα Ελληνικά Εκπαιδευτήρια Θηλέων Σταματίας Πατρικίου-Βαλαγιάννη.
Η Στυλιανή Πασχούδη για το 7ο Δημοτικό Σχολείο.
Ο Ευστράτιος Βαχάρογλου για την «εν Θεσσαλονίκη Δημοτική Σχολή Κουφαλιωτών»(1908-1913/14)
Η Αγαθή Κίτσου για το 10ο Λύκειο-Γυμνάσιο (1972-1997).
Ο Μιχαήλ Καράνταλης για το Δημοτικό Σχολείο Βασιλικών.
Η Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου για τη θεατρική δραστηριότητα του Πειραματικού Σχολείου.
Η Ευαγγελία Μαυράκη για το 1ο Δημοτικό Σχολείο Αμπελοκήπων, 1930-2006.
Ο Κων/νος Νίγδελης για το 1ο Δημοτικό Σχολείο Συκεών.
Ο Β. Εγγονόπουλος-Παπαδόπουλος, Α. Φυλάκης και Μ. Ορφανουδάκης για την ιστορία του 1ου ΤΕΕ Λαγκαδά (Τεχνικό Επαγγελματικό Εκπαιδευτήριο Λαγκαδά).



ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ
ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Η Θεσσαλονίκη του Excelsior
Πενήντα στάσεις στην πόλη.

Ξενοδοχείο Excelsior 2010, 125 σελ.

Δεν πρόκειται για έναν ακόμη τουριστικό οδηγό της Θεσσαλονίκης αλλά για κάτι πολύ περισσότερο. Η θαυμάσια αυτή έκδοση επιλέγει 50 σημεία αναφοράς («στάσεις») και αρθρώνει σε 9 ενότητες (Πόλη του νερού και του θαλασσίου μετώπου, πόλη των αγορών, των Ρωμαίων, των βυζαντινών εκκλησιών, των πολύγλωσσων προσευχών, των πλατειών, της μνήμης, των εγκλεισμών, των προσφύγων και των επισκεπτών) όσα συναρπαστικά έχει να αφηγηθεί η γνωστή-άγνωστη πόλη, προτρέποντας τον αναγνώστη να ανακαλύψει ή να επινοήσει τη Θεσσαλονίκη, περπατώντας στους τόπους, στους δρόμους και στα μνημεία της.

Ανοίγει έτσι ένα "παράθυρο" στον προτηλεοπτικό ασπρόμαυρο κόσμο της μνήμης και των βιωμάτων και παρέχει πληροφορίες και εικόνες από το ντοκιμαντέρ που δεν γυρίστηκε ποτέ και το μυθιστόρημα που δεν γράφτηκε ακόμα για τη Θεσσαλονίκη.

Το βιβλίο συμβάλλει αναμφισβήτητα στην έρευνα της ιστορικής τοπογραφίας, της πόλης, οδηγώντας —με τη συνδρομή και της λογοτεχνίας— τα βήματα, τα βλέμματα και τα συναισθήματα του αναγνώστη στους μνημοδόχους τόπους της Θεσσαλονίκης και στη σχέση τους με τους κατοίκους της, που ζυμώθηκαν μέσα τους, στον φωτισμό κάθε εποχής.



Νίκος Κρυωνίδης
Χωρίς τίτλο, 2010, ακρυλικά σε καμβά, 140 x 140 εκ.
Από την έκθεση στη γκαλερί Ζήνα Αθανασιάδου



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ



ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΕΤΑΙΡΟΙ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΚΚΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
ALUMYL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΔΑΣΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε
ΘΕΜΕΛΙΟΔΟΜΗ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
Ε.Ν. ΜΑΝΟΣ Ε.Π.Ε.
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ
ΜΠΑΡΜΠΑ ΣΤΑΘΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΟΥΜΗΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ ΑΤΕ
Ε.Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ Α.Β.Ε.Ε.
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ



ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452